



# वीर सेवा मन्दिर दिल्ली



क्रम सख्या \_\_\_\_\_

काल न० \_\_\_\_\_

खण्ड \_\_\_\_\_



# જૈન ચિત્રકલ્પક્રુમ

વિક્રમના અગિયારમાથી વીસમા શતક સુધીની  
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કલાના  
લાક્ષણિક નમૂનાઓનો  
પ્રતિનિધિ-સંગ્રહ

સંપાદક અને પ્રકાશક

સારાભાઈ મણિલાલ નવાળ • અમદાવાદ



અથરવામિત્વના સર્વ હક્ક સંપાદકને રવાના

પાંચસો પ્રતમાં મર્યાદિત આ પહેલી આવૃત્તિની  
આ પ્રત                      મી છે

મુદ્રય પચ્ચીસ રૂપિયા

અથવિધાયક અને મુદ્રક અચ્યુત.ઈ પોપટભાઈ સારત કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૧/ રાયપુર અમદાવાદ



શ્રીમન્ત સરકાર મહારાજશ્રી સર તથા હરાવ ગાયકવાડ

મેનાપ્પાસમેત્ર શમશેઠમદાદુર

૪ ની એમ આદ, ૭ ની આદ, ૧૨ ની આદ

## સમર્પણ

ગુર્જર સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય અને સ્થાપત્યના સંરક્ષક  
અને પાષક તથા વિદ્વાનોનું ગણુમાન કરનાર  
ગુર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ  
પછી આઠસો વર્ષે ગુજરાતનાં સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ  
ને સ્થાપત્યમાં રસ લઈને એ પ્રતાપી ગુર્જર નરેશનું  
સ્મરણ કરાવતા અને ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ગુર્જર  
મુમિના સ્વામી તરીકે સૌથી વધુ રાજ્ય કરનાર  
શ્રીમન્ત મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડને  
તેઓશ્રીના રાજ્યારોહણના સાઠ વર્ષના હીરક  
મહોત્સવપ્રસંગે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના  
અમૂલ્ય હીરાઓનો આ ધાળ  
તેઓશ્રીના કરકમળમાં સમર્પિત કરીને  
સંપાદક પોતાને કૃતકૃત્ય માને છે.

‘સમગ્ર જાગૃતિ રસશાસ્ત્રગાર

જાતીય સમ ધર્મગાર.’

— કવિ નાનાલાલ

## નિવેદન

॥ ૩ વીતરાણય નમઃ ॥

ગુજરાતનાં મુખ્યમુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથબંડારોમાંના હસ્તલિખિત જૈન ધર્મગ્રંથો મધ્યેનાં ચિત્રો ઉપરથી આ ગ્રંથના રૂપમાં ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ મૂર્જર પ્રજા સમક્ષ મૂકવા માટે હું જે ભાગ્યશાળી થયો છું તે છેલ્લા પાંચ વર્ષના પ્રયત્નનું ફળ છે. વિ. સં. ૧૯૮૭ના શિયાળામાં ‘શ્રી દેશવિરતિ ધર્મોદાધક સમાજ’ તરફથી અમદાવાદના શેઠ ભગુભાઈના વંડામાં ‘શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન’ ભરવામાં આવ્યું હતું. તે સમયે ‘જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન’ની કાર્યવાહક સમિતિ તરફથી ચિત્રકળા તથા લેખનકળા વિભાગના ઓનરરી સેક્રેટરી તરીકે મારી નીમણૂક કરવામા આવેલી. એ પ્રસંગે જૈન બંડારોમાં છુપાએલી કળાલક્ષમીનું નિરીક્ષણ કરવાનો સુયોગ મને અનાયાસે માપડયો અને જેમજેમ તે કળાલક્ષમીનું હું નિરીક્ષણ કરતો ગયો તેમતેમ તેને પૂજ્ય અને પવિત્ર ભાવથી આશ્રય આપનાર જૈન મંત્રીશ્વરો તથા જૈન શ્રેષ્ઠિઓ તરફ મને પૂજ્ય ભાવ ઉત્પન્ન થતો ગયો;—એકલો પૂજ્ય ભાવ ઉત્પન્ન થયો એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ નિઃસ્વાર્થ અને ઉદાર દ્રવ્યત્યાગથી આશ્રય આપીને પોષેલી એ કળાલક્ષમીના વારસાનો નાશ થતો અટકાવવા, તેના વારસદારોને તેની ખરી કિંમત સમજાવવા અને તેનો ફેલાવો કરવા માટે મારા મનમાં નિશ્ચય પાળ્યું યંધાયો. આમ આ ગ્રંથના અસ્તિત્વનું કારણ ઉપન્નિત થયું.

તે પછી એક સુવર્ણપ્રભાતે, ગુજરાતની પ્રાચીન કળાલક્ષમી તરફ ગુજરાતીઓનું સૌથી પ્રથમ ધ્યાન બેચનાર તથા આરખાર વર્ષથી ‘કુમાર’ માસિક દ્વારા ગુજરાતના નવયુવાનોને કળા-મગ્ધારોનું અમૃતપાન કરાવનાર મુરખખી રવિશંકર રાવળ મારી સાથે, અમદાવાદના જવેરીવાડમાંના શ્રીઅબ્જિતનાથના દેરાસરમાં આવેલી, કાઉસગધ્યાને ડાબી રહેલી માનુષી આકારની, વિ.સં. ૧૧૧૦માં પ્રતિષ્ઠિત દગ્ગેચી અબ્જિતનાથ ભગવાનની ધાતુની મૂર્તિનું નિરીક્ષણ કરવા આવ્યા. તે વખતે તે મૂર્તિનું કિંમત હાથ કરતું મુખારવિંદ તથા તેના પ્રત્યેક અંગોપાંગમાં તે મૂર્તિને ધડનાર શિલ્પીએ જે સજીવતાની રજુઆત કરેલી તે તેઓના તથા મારા જ્ઞવામા આવી. તે પ્રસંગનું સ્મરણ આજે પણ મને ખરાબર યાદ છે. એ ભગ્ય અને સુદર મૂર્તિનાં દર્શન કર્યો પછી દેગસરની બહાર આવીને એમણે મને જૈનાશ્રિત કળાનું એક સુદર પ્રકાશન તૈયાર કરવાની પ્રેરણા કરી અને મારા મનમાં મેં અગાઉ કરી રાખેલા નિશ્ચયને વધુ દૃઢ કર્યો, એટલું જ નહિ પણ તેમા પોતાથી બની શકતો સાથ આપવા તેઓશ્રીએ મને વચન આપ્યું. આ વચન મળતાંની સાથે જ મેં માફ આ કાર્ય શરૂ કરી દીધું. શરૂઆતથી માંડીને અંત સુધી મારા આ કાર્યમાં કિંમતી મુચનાઓ આપીને તથા ભારે માદગીઓને યિજીનેથી પણ આ પ્રકાશનને લગતી વાટાઘાટો કરવામા પોતાના સમય અને શક્તિનો ભોગ આપીને તેઓશ્રીએ મને જે અનહર ઉપકારના ભોજ નીચે દાખી દીધો છે તેનું ઋણ તો હું શી રીતે વાળી શકું ?

મારા આ નિશ્ચય પછી મારા આ પ્રકાશનકાર્યમાં સહાય આપવા માટે શેઠ આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢીના હાલના પ્રમુખ શ્રીમાન શેઠ કરતુરભાઈ હાલભાઈને હું મળ્યો, જેઓએ મને

પેઢીના વહીવટદારો ઉપર પત્ર લખવા પ્રેરણા કરી અને મારા પત્રના જવાબમાં આ પુસ્તકના પ્રકાશન માટે રૂપિયા પાંચ હજારની લોન ત્રણ વર્ષ માટે વગર વ્યાજે આપવાનું વચન આપીને મારા નિશ્ચયને વધારે મજબૂત કર્યો. સંગ્રેગવશાત્ તે લોનનો લાભ મેં ન લીધો, તોપણ પેઢીના વહીવટદારોએ મારા આ ગ્રંથની સારા પ્રમાણમાં નકલો લેવાનું વચન આપીને મારા આ કાર્યની ઉમદા કદર કરી છે અને મારા હાલના ચાલુ અભ્યાસકાળ દરમિયાન પણ તેઓએ સ્ટૉડન્ટશિપ આપીને મને વધુ અભ્યાસ કરવાની તક આપી છે તે માટે તેઓનો હું આભાર માનું છું.

આર્થિક સહાયકામાં સર ચીનુભાઈ, શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી, એક નામ નહિ આપવા છત્તીસગઢ સહૃદય તથા શેઠ બકુભાઈ મણિલાલ અને શેઠ જીવનલાલ પ્રતાપસીંગ વગેરે જૈન તથા જૈનેતર સહૃદયોએ મારા આ ગ્રંથના અગાઉથી આદક થઈને મારા કાર્યને ઉત્તેજન આપ્યું છે તેમજ શ્રીયુત ચીમનલાલ કડીઆ તથા શ્રીયુત પોપટલાલ મોહોલાલભાઈ વગેરેએ જે અમૂલ્ય સહાય આપી છે તેઓનો પણ આ તકે ઉપકાર માનું છું.

પૂજ્ય મુનિમહારાજેમા આચાર્યદેવ શ્રીવિજયસિદ્ધિસૂરીશ્વરજી, શ્રીસાગરાનંદસૂરીશ્વરજી, શ્રીવિજયનીતિસૂરીશ્વરજી, શ્રીપ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી, સ્વર્ગસ્થ શાંતમૂર્તિ શ્રીહંસવિજયજી તથા પાટણ બિરાજતા વિદ્વદ્ધ શ્રીચતુરવિજયજી તેમજ તેઓશ્રીના વિદ્વાન શિષ્ય શ્રીપુણ્યવિજયજી વગેરેએ પોતાના અમૂલ્ય સમ્રહની પ્રતોનો ઉપયોગ કરવા સાથે મને પરવાનગી આપવા માટે (ખાસ કરીને પ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી તથા સ્વર્ગસ્થ શ્રીહંસવિજયજીના સંગ્રહનો તો આ પ્રકાશનમાં મેં વધારે ઉપયોગ કર્યો છે તે માટે) એ સમ્રાજોનો પણ આભાર માનું છું.

પાટણના સમગ્ર જ્ઞાનભંડારોના દસદસ વર્ષના આરીક નિરીક્ષણ ઉપરથી રાત્રિદિવસ અથાગ મહેનત કરીને વિદ્વદ્ધ મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીએ ‘ભારતીય જૈન શ્રમણસમૃત્તિ અને લેખનકળા’ નામનો એક સ્વતંત્ર પુસ્તક જેટલો વિસ્તૃત નિબંધ તૈયાર કરીને, આધુનિક મુદ્રણયુગમાં પ્રાચીન સંસ્કૃતિના સ્મારકરૂપ અદસ્ય થતી પ્રાચીન લેખનકળા અને તેના સાધનો તરફ ગુજરાતની પ્રગતિ ધ્યાન દોરીને જે અમૂલ્ય ખર્ચનો ગુજરાતની પ્રગતિ સમક્ષ મૂક્યા છે તેને માટે તો મારી સાથે સાથે ગુજરાત તેઓશ્રીનું ઋણી રહેશે.

એ ઉપરાંત, આ ગ્રંથનો આમુખ અમેરિકાની પેન્સિલવેનિયા યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત ભાષાના પ્રોફેસર તથા પેન્સિલવેનિયાના ‘મ્યુઝિયમ ઓફ ઇન્ડિયન આર્ટ’ના ક્યુરેટર પ્રોફેસર હન્ડ્યુ નોર્મન બ્રાઉને લખી આપ્યો છે તેમનો, ગ્રંથની પ્રાવેશિકા નોંધ લખી આપનાર બ્રિટિશ ગવર્નમેન્ટ ઓફ ઇન્ડિયાના રિટાયર્ડ એપિગ્રાફિસ્ટ અને હાલમાં વડોદરા રાજ્યના પ્રાચીન શોધખોળ ખાતાના વડા અધિકારી ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી કે જેઓના હાથ નીચે હેલ્લા પાંચ મહિનાથી હું પ્રાચીન લિપિઓ તથા શોધખોળ ખાતાનો અભ્યાસ વડોદરાના નામદાર દિવાન સાહેબની પરવાનગીથી કરી રહ્યો છું તેમનો, આ કાર્યમાં મને અવારનવાર ઉપયોગી સૂચનાઓ આપીને ‘આલ્ગોપાલ સ્તુતિ’ વગેરેના સ્લોકો સમજાવીને તથા તેના અર્થો વગેરે લખાવીને મને સદાય આપનાર ગુજરાતના વયોવ્રદ સાક્ષરવર્ચ દીવાન અહાદુર કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ સાહેબનો, ‘પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ’ નામનો

લેખ લખી આપવા માટે તથા મારો 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ' નામનો આખો નિબંધ ગ્રેસમાં મોકલતાં પહેલાં જોઈ જઈ તેમાં થોડા સૂચનાઓ આપવા માટે 'પુરાતત્ત્વ' ત્રિમાસિકના જૂતપૂર્વ તંત્રી સાક્ષરવર્ચ શ્રીયુત રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખનો, 'પશ્ચિમ ભારતની મધ્ય-કાલીન ચિત્રકળા' નામનો લેખ લખી આપવા માટે પરમ મુરજી શ્રી રવિશંકર રાવળનો, 'નાટ્ય-શાસ્ત્રનાં ફેટલાંક સ્વરૂપો' નામનો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખી આપવા માટે શ્રીયુત ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડનો તથા 'સંયોજનાચિત્રો' નામનો લેખ લખી આપવા માટે તેમજ પોતાના મંત્રણની 'સમશતી'ની પ્રતમાંથી ચિત્ર પ્રસિદ્ધ કરવાની પરવાનગી આપવા માટે વડોદરા સરકારના ગુજરાતી ભાષાંતર ખાતાના મદદનીશ અધિકારી શ્રીયુત મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદારનો ખાસ આભાર માનું છું.

ખાસ કરીને મારા આ આખા ચે ગ્રંથના પ્રકાશનકાર્યમાં આદિથી તે અંત સુધી સતત મહેનત કરીને આવું સર્વાંગ સુંદર પ્રકાશન તૈયાર કરી આપવા માટેનો તથા મને જોઈતી માહિતીઓ તેમજ સૂચનાઓ પૂરી પાડવા માટેનો અને આ ગ્રંથનાં પ્રુફ સંશોધનાદિ કાર્યોમાં ઘણી મહેનત લઈને કાષ્ઠપણ જાતની ક્ષતિ નહિ આવવા દેવાનો પ્રયત્ન કરવાનો સુચન ગુજરાતની મુદ્રણકળાના નિષ્ણાત અને પ્રાણ સમાન શ્રીયુત અબુલાધ રાવતને છે. એમના મારા ઉપરના એ અસીમ ઉપકારને હું કાષ્ઠપણ રીતે જૂલી શકું તેમ નથી.

તે સાથે 'કુમાર કાર્યાલય'ના આખા ચે સ્ટાફના માણસોએ જે ખંતથી માફ આ કાર્ય સુંદર રીતે તૈયાર કરી આપ્યું છે તેનો ખરો ખ્યાલ તો એ છાપકામ નજરે નિહાળનારને જ આવી શકે.

તેમ છતાં, ગ્રંથના અંતભાગની તૈયારી દરમિયાન હું વડોદરા રહેતો હોવાથી તેમાં ફેટલેક સ્થળે ક્ષતિઓ લાગે તો સુચ વાચકો તે સ્થળનો ઉદારભાવે નિભાવી સુધારીને વાંચી લેશે એવી વિનંતિ છે.

આ ગ્રંથના જોકે ઉપરનું શાબ્દનચિત્ર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળના માર્ગદર્શન હેઠળ યુવાન જૈન ચિત્રકાર ભાઈ જયતીલાલ ઝવેરીએ તૈયાર કર્યું છે તેઓનો પણ આ તકે આભાર માનું છું.

આ ગ્રંથમાં આપવામાં આવેલાં તીર્થંકરો તથા દેવદેવીઓનાં ચિત્રોનો ઉપયોગ લેખો, પોસ્ટરો અગર સીનેમા સ્ક્રીન ઉપર લાવીને જૈન કોમની ધાર્મિક લાગણી નહિ દુઃખાવવા વાચકોને નમ્ર વિનંતિ છે.

મારા આ ગ્રંથના પ્રકાશનકાર્યમાં જે જે મુનિમહારાજો તથા વ્યક્તિઓ તરફથી પ્રત્યક્ષ અગર પરોક્ષ રૂપે મને સહાય મળી હોય તેઓનો પણ અત્રે હું આભાર માનું છું.

ખાતે, આ ગ્રંથ ગૂર્જરેશ્વર સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને તેઓશ્રીના હીરક મહોત્સવના શુભ પ્રસંગે અર્પણ કરવાનો સંપાદકનો એક જ ઉદ્દેશ છે કે ગુજરાતની પ્રાચીન કળાના બાકી રહેલા બે વિભાગો 'ગુજરાતનાં લાકડકાઓ' અને સ્થાપત્યકામો'ના લવિષ્યના કાર્યમાં ઉત્તેજિત કરીને 'ગુજરાતના ઇતિહાસ'ના ઉપયોગી અંગેને તેઓશ્રી પ્રકાશમાં લાવવા માટે સહાયકતા થાય.

સારાભાઈ મણિલાલ નવાય

માગશર સુદ ૧૦ ગુરુવાર સ. ૧૯૬૨

વડોદરા - આર્કિયોલોજિકલ ઓફિસ







## FOREWORD

It is a bit difficult to write an introduction to a book of which one has seen none of the text, only a portion of the illustrations, and a table of contents that is frankly tentative. In the circumstances my comments can hardly extend beyond the general.

**J**AIN painting, in Mr. Nawab's illustrations, is confined to Svetambara manuscript painting. It covers the Early Western Indian style, sometimes called "Gujarat" or specifically "Jain", and the later styles of the great Rajput-Mughal complex, as these were utilized by that division of the Jains. For some reason which I do not know the Digambara Jains do not seem to have enriched their manuscripts with paintings until about the 18th century, although from as much as a thousand years earlier they had been using painting to decorate the walls and ceilings of their cave and structural temples.

The motivation of Mr. Nawab's book is primarily religious, yet the facts about miniature painting in India differ so much from those about architecture and sculpture that this book is a good album of the entire school of Early Western Indian miniatures from the 12th to the 16th century A.D. During the time when palm-leaf was the material for books there, only Svetambara Jains, so far as our preserved and known documents reveal, illustrated their manuscripts with paintings. After paper displaced palm-leaf, that same community still executed the bulk of the existing miniatures so long as the "Early Western Indian" style continued, and only a handful of manuscripts illustrated in that style are known to come from non-Jain sources. It was not until the "Rajput" painting developed that the Jains lost their pre-eminence. Yet even then they used the Rajput and Mughal styles, employing in one case a wellknown Mughal artist. These later developments of Jain paintings are, like the older, illustrated in Mr. Nawab's book, which indeed brings the story down almost to our own day.

We are indebted to the Svetambaras of Western India and the Buddhists of Eastern India for all our known Indian miniature paintings from before the 15th century A.D. The Buddhist specimens are older, the earliest coming from near the end of the 10th century. Among the Jains there is a palm-leaf manuscript of the Kalpasutra, bearing illustrations reproduced by Mr. Nawab, which bears the date of Vikrama Samvat 927, but for reasons which Mr. Nawab will doubtless advance this date must be considered spurious, with the true date possibly being Vikrama Samvat 1427. We still know no older examples of the Early Western Indian school than those in the Shantinath temple bhandar, Cambay, dated Vikrama Samvat 1184.

Of the early Buddhist and Jain miniatures opinion may vary as to which are aesthetically superior; that both have been profoundly important is undeniable. The Buddhist tradition of manuscript painting in northern Bengal and Nepal continues there to the present day, and it was long since transported to Tibet where also it still persists. The Svetambara paintings of Gujarat and later Rajputana are the mother which the Persian styles impregnated to produce types now known as "Rajput". The somewhat slighting treatment accorded these two ancient schools by many writers on Indian miniature paintings who are blind until they look upon the end of the 15th century is due to those scholar's subjective aesthetic prepossessions rather than any intrinsic lack of importance in the two schools themselves.

The illustrations of Mr. Nawab's book have high value in presenting new material study of the history of Early Western Indian miniature painting and Svetambara iconography. During the latter part of the 14th century A. D. and the early part of the 15th century, that is to say, at the end of the "palm-leaf" period and beginning of the "paper", the paintings have a special delicacy and refinement unknown in the earlier examples and yet without the profuse embellishment and often degeneration of the late 15th and 16th centuries. At this time we find the best drawing of the whole school; and since the

drawing is the most important feature of these miniatures, we should perhaps plainly call the examples from that time the best paintings.

Equally interesting, but for different reasons, are the paintings taken from the Devashano pado bhandar manuscript of the Kalpasutra and Kalakacharyakatha, in which on the same page a miniature done in the Early Western Indian style will be supplemented with subsidiary side scenes of a Persian character. So pronounced are the Persian characteristics of the latter that even experts might be convinced that the paintings are something direct from Persia. This manuscript is the most elaborately decorated I have seen, and the very brilliance and abundance of the ornament would alone constitute the occasion for high interest, although ever remaining second to the unwelded association of styles; that is the manuscript's prime claim upon our attention.

The many variations of marginal ornamental arabesque and flower designs which Mr. Nawab has reproduced, especially those in full colour from the Kalpasutra manuscript of the Hamsavijayaji Jnana bhandar, Baroda, graphically reveal to us the mastery which the Gujarat artists of the 15th and 16th centuries had obtained over this means of enriching their pages.

Iconographically, this work shows us for the first time, in a 12th century manuscript, a set of illustrations of the sixteen Vidyadevis. Mr. Nawab tells me he has the sadhana verses for these deities, and doubtless he will publish them in his text.

On the technical side of painting and lettering, there should be much information in the article by Muni Punyavijayaji, whose profound knowledge of Jain literature should put him in possession of materials to throw important light upon early manuscript preparation and illustration.

This book represents a large expenditure of both labour and money by Mr. Nawab and his supporters. If it reveals to Jains alone

the extent of the treasures their community possesses in manuscript paintings and encourages them to publish more of them, the labour and money will have been well expended. Such amplification of this present work would be a worthy part of that great informal programme of publication with which modern Jains are continuing their ancient and distinguished tradition of learning.

W. Norman Brown

Benaras,  
February 1, 1935



## INTRODUCTORY NOTE

**M**R. Sarabhai Nawab asks me to write a brief introductory note to his Jainachitrakalpadruma which has been prepared at a considerable cost and labour. The work is bound to prove useful not only to scholars interested in Jainism but to every lover of Indian art.

Mr. Sarabhai Nawab is being trained under me in the Archaeological office at Baroda. He has been deputed for this purpose by the trustees of Seth Anandji Kalyanji of Ahmedabad. His work has come under my observation and I can say that he is trying to be thorough in his pursuits. This work of his testifies to his enthusiasm and carefulness.

The Jainachitrakalpadruma, true to its title, gives highly interesting chitras or illustrations of ancient paintings most of which are Jaina and the rest Vaishnavite. They range between the years 1100 and 1913 after Christ. The earliest painting represented in this work is from a manuscript of the Nishithachurni of the Sanghvi's pado bhandar at Patan and is dated in the year 1157 of the Vikrama era. The latest is a painting by Yati Himmatvijayji of Patan. These illustrations are of various kinds and the manuscripts from which these are taken all belong to Western India, or we can say, Gujarat. They are either on palm-leaf or on paper. The earliest is on palm-leaf. The editor has divided the works he notices in this book into water-tight compartments and is himself responsible for his opinion in the matter. Apparently he follows Professor W. Norman Brown of America. In my opinion no such division is possible. Works on palm-leaves and on papers were written side by side. One of the palm-leaf manuscripts noticed in this book is a copy of the famous work named Kalpasutra of Bhadrabahu and of Kalaka Katha belonging to the Ujamphoi's Dharmaśāla bhandar of Ahmedabad and gives the year

927 of the Vikrama era at the end of the Kalpasutra Paintings and 1427 at the end of the Kalaka Katha (Plate XVIII, picture 68 to 72).

In connection with the date of the Kalpasutra portion viz. 927 V.S. a word might be said in passing. A view is held in certain quarters that this manuscript cannot be old and must be treated as a late copy of a manuscript which was written in this year i.e 927 V. S. This belief seemed to be based on the script and the technique of the paintings. It is also held that the script of this manuscript is of the fourteenth century and that the paintings found in this work are too fine to be of an earlier epoch, it was only in the 14th and the 15th centuries of the Christian era that such exquisite pictures were produced. In view of such considerations it is opined that this manuscript must be attributed to the 14th century, which is the date of the Kalaka Kathanaka portion. I must say: भिन्नरुचि हि लेखः: The Devanagari script of the tenth and the late centuries became stereo-typed and no conclusion can be based on it, as regards the age of a work written in it. That the paintings are well executed and therefore must be of late origin, will be arguing in a circle. It is not reasonable to believe that the art of painting in India reached perfection only under the Mohammedan influence or during Mohammedan rule only. Much finer paintings of considerably earlier days are known to us now. But this is not the place to discuss such points.

The Kalpasutra portion of the manuscript under notice is entirely different from the Kalaka Kathanaka piece. The colour of the palm-leaves in each case is also different. Both the works are written in different hand. The Kalaka Kathanaka portion is obviously later than the Kalpasutra. Besides, why did the copyist not say that it was a copy of an old work? The Jain writers were, as far as I am aware, very particular in such matters. They gave exact details and dates. I have got a manuscript of the Kalpasutra which shows the date when it was given to a monk. Such being the case there is no reason why we should not take the date given in the manuscript as the date of

the manuscript itself. If we disbelieve it, to satisfy our own ideas (should I say preconceived ?) there will be no end; every such date will become spurious or untrust-worthy. This point I have also noticed in my memoir on "The art of painting as developed in India in book-illustrations." To me there is nothing inherently impossible in this date and I am quite prepared to believe in its accuracy. Just as I am in the case of my own manuscript dated in 1125 V.S.

The most interesting illustrations in this publication pertain to the copy of the Kalpasutra of the late Muni Hamsavijayji's collection in the Atmaram Jnanamandira at Baroda and of Devashah's pado in Ahmedabad. They are pre-Moghul in origin and would show that the art of painting in Gujarat had reached a very high degree of perfection before the Moghul rule in India. The Devashaha's pado manuscript is quite unique in that gives illustrations of different attitudes and poses of dances described in the Natyas'astra of Bharata. Similar figures are to be seen in the Chidambaram temple where full descriptive stanzas are also given. These have been published in one of the annual Reports on South Indian Epigraphy, Madras. The Devshaha's pado manuscript where these pictures are drawn on the margins gives the labels showing the name of the pose or the dance represented.

These illustrations of the Ragas and the Raginis given in it are original and not copies. Evidently, it is very desirable that the manuscript is printed in its entirety and placed before scholars interested in Indian Music and Dancing soon. It was prepared in Gandhara—"श्रीगंधारपुरी सदाविजयतेमदुर्मकमोदया" which is evidently identical with the village near Cambay. It was a well known locality during the rule of Akbar for it was from here that the Jagadguru Hiravijayji was invited. Possibly the painters of the old Lata hailed from here. There will be no wonder if they had their share in the paintings of Ajanta even

Several scholars have dilated upon the subjects connected with this publication hence I need not dilate upon them here.

Mr. Sarabhai Nawab and the colleagues are to be congratulated for bringing out this useful work. It throws a flood-light on the history of the art of painting in Gujarat and is sure to get a good reception, and it deserves it.

Hirananda Sastri



# અનુક્રમણિકા

## વિષયાનુક્રમ

વિષય	૫૪
સમર્પણ	૩
નિવેદન	૫

Foreword Prof. W. Norman Brown	9
Introductory Note Dr. Hiranand Shastri	13

### લેખનકળા વિભાગ

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા	મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી	૧
--------------------------------------	----------------------	---

### ચિત્રકળા વિભાગ

પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ	રસિકલાલ છો. પરીખ	૧
પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા	રવિશંકર મ. રાવળ	૬
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ	સારાભાઈ મ. નવઝ	૧૧
પ્રસ્તાવ		૧૧
સંગહ		૧૩
જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાની પરંપરા		૧૩
પ્રાચીન અવશેષો		૧૪
પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાના મળી આવતા ઉદાહરણો		૧૪
ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ		૨૩
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા		૨૮
મધ્યજી જૈન ચિત્રકળા		૨૯
કળાની દૃષ્ટિએ આ કળાનું વિવેચન		૩૩
ચિત્ર ચીતરવાની રીત		૩૪
આ કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ		૩૬
ગુજરાતની તાડપત્રની પ્રાચીન કળા		૩૯
પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો પ્રથમ વિભાગ—વિ.સ. ૧૧૫૭ થી ૧૩૫૬ સુધી		૩૯
પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો દ્વિતીય વિભાગ—વિ.સ. ૧૩૫૭ થી ૧૫૦૦ સુધી		૪૧
ગુજરાતની કપડા ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા		૪૨
વસ્ત્રવિદ્યા		૪૪
ગુજરાતના લાકડા ઉપરના જૈનાશ્રિત ચિત્રકામો તથા કોતરકામો		૪૮
અમદાવાદનાં જૈન લાકડકામો		૪૯

પાટણનાં જૈન મહિરોનાં લાકડાકામો	૫૧
ખંભાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાનાં કાતરકામ	૫૨
સુરતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાકામ	૫૨
ગુજરાતની કાગળ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા (વિ. સં. ૧૪૬૮ થી ૧૯૫૦ સુધી)	૫૨
મુગલ કળા	૫૮
ધર્મા સાક્ષિચદ્ર રાસ	૬૦
મુગલ સમય પછીનાં જૈન ચિત્રો	૬૦
નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો	ઠાકરરાય રં. માંકડ
સંયોજનાચિત્રો	મંબુલાલ ર. મજમુદાર
સંગ્રહણી સૂત્રનાં ચિત્રો	મુનિશ્રી ધર્મવિજયજી
ચિત્રવિવરણ	આરાભાઈ મ. નવાબ
સૂચિ	૨૧૯

## ચિત્રાનુક્રમ

## મુખચિત્ર

માર્હત કુમારપાળ શા.ભં.

ઉપર: સિદ્ધદેવ વ્યાકરણની હસ્તિ પર સ્થાપના  
નીચે: કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિને શ્રીજય-  
સિદ્ધદેવની વ્યાકરણ રચના માટે પ્રાર્થના

પૃ. ૧૧૮ સામે

ચિત્ર ૧ થી ૨૧: શ્રેષ્ઠનકળા વિભાગને  
જગતાં સાધનો, નમુના વગેરેનાં ચિત્રો

## Plate I

૧ શ્રીકા.ભદ્રેવનો રાજ્યાભિષેક

## Plate II

૨ શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિ

૩ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ

૪ શ્રીપાર્શ્વનાથ

૫ લાકડાની પૂતળી

૬ દેવી પદ્માવતી

૭ ગૂર્જરેશ્વર વનરાજ

## Plate III

૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીર શાં. ભં.

૯ દેવી સરસ્વતી „

## Plate IV

૧૦-૧૧ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પર

૧૨ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ મં.પા.

૧૩ પરમાર્હત કુમારપાળ „

૧૪ આવિકા શ્રીદેવી „

૧૫ ત્રિપદી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર

## Plate V

૧૬ રોહિણી ઉ.શ્રી વી.શા.ભં.

૧૭ પ્રજાપિ „

૧૮ વર્ગશૂળા „

૧૯ વર્ગકુશી „

૨૦ અપ્રતિચક્ર (ચક્રેશ્વરી) „

૨૧ પુરુષદત્તા (નગદત્તા) „

## Plate VI

૨૨ કાલી „

૨૩ મહાકાલી „

૨૪ ગૌરી „

૨૫ ગાંધારી „

૨૬ મહાબાલા(સર્વાસ્ત્ર-મહાબાલા)

૨૭ માનવી „

## Plate VII

૨૮ વૈરોટ્યા ઉ.શ્રી.વી.શા.ભં.

## ચિત્રાનુક્રમ

૧૯

૨૯ અચ્યુતા	ઉ.શ્રી.વી.શા.સ.
૩૦ માનસી	"
૩૧ મહામાનસી	"
Plate VIII	
૩૨ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ	"
૩૩ કપદિ યક્ષ (કવડ યક્ષ)	"
૩૪ સરસ્વતી	"
૩૫ અંબાદેવી (અંબિકા)	"
૩૬ મહાલક્ષ્મી (લક્ષ્મી)	"
Plate IX	
૩૭ સોળ વિદ્યાદેવીઓ	
Plate X	
૩૮ સરસ્વતી	ઉ.શ્રી.વી.શા.મં.
Plate XI	
૩૯ ચક્રેશ્વરી	"
૪૦ પુરુષદત્તા (નરદત્તા)	"
Plate XII	
૪૧ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ	"
૪૨ અંબાદેવી (અંબિકા)	"
Plate XIII	
૪૩ શામનંદી અંબિકા	
Plate XIV	
૪૪ શ્રીનેમિનાથ	શાં.બ.
૪૫ દેવી અંબિકા	"
૪૬ શ્રીપાર્શ્વનાથ	ગં.પા.
૪૭ શ્રાવક શ્રાવિકા	"
Plate XV	
૪૮ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ	
૪૯ લક્ષ્મીદેવી	
૫૦ જૈન સાધ્વીઓ	મં.પા.
૫૧ જૈન શ્રમણોપાસિકા શ્રાવિકાઓ	
Plate XVI	
૫૨ અરવિંદરાગ અને મરૂબૂતિ	

૫૩ સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા  
 ૫૪-૫૫ મૃગબળદેવમુનિ અને રથકારક  
 ૫૬ તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ  
 ૫૭ મેઘરથરાગની પારેવા ઉપર કરુણા  
 ૫૮ શ્રીમહાવીરસ્વામી  
 ૫૯ અષ્ટભંગલિક

## Plate XVII

૬૦ ચક્રેશ્વરી  
 ૬૧ શ્રીઋષભદેવ  
 ૬૨ દેવી અંબિકા  
 ૬૩ લક્ષ્મીદેવી  
 ૬૪ સરસ્વતીદેવી  
 ૬૫ શ્રીપાર્શ્વનાથ  
 ૬૬ એક ચિત્ર  
 ૬૭ મેરુ ઉપર જન્મભણિકે

## Plate XVIII

૬૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચયવન  
 ૬૯ ગુરુમહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે  
 ૭૦ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનો જન્મ  
 ૭૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું નિર્વાણ  
 ૭૨ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ

## Plate XIX

૭૩ દેવાનંદા અને યૌદ રવમ  
 ૭૪ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ  
 ૭૫ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથ  
 ૭૬ પ્રભુ શ્રીમહાવીર

## Plate XX

૭૭ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચયવન  
 ૭૮ ગણધર સુધર્માસ્વામી

## Plate XXI

૭૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું દીક્ષા કલ્યાણક  
 ૮૦ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું જન્મ કલ્યાણક  
 ૮૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું કેવલ્ય કલ્યાણક

## Plate XXII

૮૨ અષ્ટમંગલ

## Plate XXIII

૮૩ શ્રીમહાવીરનો જન્મ

## Plate XXIV

૮૪ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ

## Plate XXV

૮૫ શ્રીમહાવીરનિર્વાણ

## Plate XXVI

૮૬ ઇન્દ્રસલા

૮૭ શકસ્તવ

૮૮ શકાણા

૮૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ સમયે  
દેવોનું આગમન

૯૦ મેરુ પર્વત ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ

૯૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ મહોત્સવની  
ઉજવણી

## Plate XXVII

૯૨ સ્વજનો અને રાજા સિદ્ધાર્થ

૯૩ વર્ષોદાન

૯૪ દીક્ષામહોત્સવ

૯૫ પંચમુષ્ટિભોજ અને અર્ધવસ્ત્રદાન

૯૬ શ્રીમહાવીર નિર્વાણ

૯૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ

## Plate XXVIII

૯૮ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિભોજ

૯૯ શ્રીનેમિનાથનો જન્મ અને મેરુ

ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ

૧૦૦ શ્રીઆદીશ્વરનું નિર્વાણ

૧૦૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના અગિયાર મહુધરો

૧૦૨ ગુરુમહારાજ અને દુવસેનરાજા

૧૦૩ મહુધર શ્રીસુધર્માસ્વામી

૧૦૪ આચાર્ય શ્રીજિનેશ્વરસૂરિ

## Plate XXIX

૧૦૫ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને

શ્રીજયસિદ્ધદેવની વ્યાકરણ રચના

માટે પ્રાર્થના

૧૦૬ સિદ્ધહેમ વ્યાકરણની હસ્તિ ઉપર  
સ્થાપના૧૦૭ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર: શા. વિક્રમ,  
શા. રાજસિદ્ધ, શા. કર્મણુ તથા  
હીરાદે આવિકા.૧૦૮ આનંદપ્રભ ઉપાધ્યાયને સિદ્ધહેમ  
વ્યાકરણની પ્રત લખાવવા માટે  
મત્રી કર્મણુ વિનંતિ કરે છે.

## Plate XXX

૧૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું વ્યવન

## Plate XXXI

૧૧૦ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિભોજ

## Plate XXXII

૧૧૧ જમણી આળુ: શ્રીપાર્શ્વનાથ

કાઉસગમધ્યાનમા; ડાબી આળુ:

શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને

ધરણેન્દ્ર પદ્માવતી

## Plate XXXIII

૧૧૨ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ

## Plate XXXIV

૧૧૩ શ્રીમહાવીરપ્રભુ

## Plate XXXV

૧૧૪-૧૧૫-૧૧૬ તૃતીયા બુદ્ધાંબુદ્ધ  
સ્વરૂપો.

૧૧૭-૧૧૮ તૃતીયા બુદ્ધાંબુદ્ધ સ્વરૂપો

## Plate XXXVI ,

૧૧૯ થી ૧૩૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં દેટલાંક  
સ્વરૂપો

Plate XXXVII

૧૩૧ થી ૧૪૨ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક  
સ્વરૂપો

Plate XXXVIII

૧૪૩ નારીકુંજર  
૧૪૪ પૂર્ણકુંભ  
૧૪૫ નારીઅશ્વ  
૧૪૬ નારીશકટ  
૧૪૭ નારીકુંજર

Plate XXXIX

૧૪૮ નારીકુર્કટ  
૧૪૯ નારીઅશ્વ  
૧૫૦ નારીકુંજર  
૧૫૧ નારીઅશ્વ

Plate XL

૧૫૨-૧૫૩ નારીકુંજર  
૧૫૪ પ્રાણીકુંજર

Plate XLI

૧૫૫ કામદેવ  
૧૫૬ ચંદ્રકળા  
૧૫૭ હરિહર ભેટ

Plate XLII

૧૫૮-૧૫૯ ચિત્રસંયોજના  
૧૬૦-૧૬૧ જૈન મંત્રાક્ષરો

Plate XLIII

૧૬૨ પ્રભુ મહાવીરની દીક્ષા

Plate XLIV

૧૬૩ આહાણી દેવાનન્દા અને ચોદ સ્વપ્ન

Plate XLV

૧૬૪ ચોદ સ્વપ્ન

Plate XLVI

૧૬૫ ચંડકેશિકને પ્રતિભોધ

Plate XLVII

૧૬૬ પાલખીનું સંયોજનાચિત્ર

૧૬૭ પૂર્ણ કલશ

૧૬૮ પ્રાણીસંયોજનાથી કરેલું ઊંટનું  
આલેખન

Plate XLVIII

૧૬૯ સંવત ૧૩૮૯માં શ્રીધર્મપ્રભસૂરિ-  
એ કાલકાચાર્ય કથાની સંક્ષેપમાં  
રચના કર્યાનો ઉલ્લેખ  
૧૭૦ શ્રીશકેન્દ્ર શકસ્તવ ભણે છે  
૧૭૧ શ્રીલક્ષ્મીદેવી

Plate XLIX

૧૭૨ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ  
૧૭૩ શ્રીનેમિનાથનું નિર્વાણ  
૧૭૪ શ્રીજન્મમહોત્સવ  
૧૭૫ શ્રીપાર્શ્વનાથની દીક્ષા

Plate L

૧૭૬ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો  
૧૭૭ " " "

Plate LI

૧૭૮ શ્રીમહાવીરપ્રભુને સંગમદેવનો  
ઉપસર્ગ

Plate LII

૧૭૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LIII

૧૮૦ શ્રીનેમિનાથનો વરધોડો

Plate LIV

૧૮૧ ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે  
દ્વંદ્વયુદ્ધ

Plate LV

૧૮૨ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો  
૧૮૩ " " "

Plate LVI

૧૮૪-૧૮૫ શકેન્દ્ર શકસ્તવ ભણે છે.  
૧૮૬-૧૮૭ હરિભૈરવગેયન

## Plate LVII

- ૧૮૮ સિદ્ધાર્થની કસરતશાળા  
 ૧૮૯ સિદ્ધાર્થ સ્નાનગૃહમાં  
 ૧૯૦-૧૯૧ ત્રિશલા સિદ્ધાર્થને સ્વપ્નનો  
 વૃત્તાંત કહે છે

## Plate LVIII

- ૧૯૨ ગર્ભના ફરકવાથી ત્રિશલાનો આનંદ  
 ૧૯૩ પબ્ડી જાગરણ  
 ૧૯૪ આમલકી કીડા  
 ૧૯૫ વર્ષાદાન

## Plate LIX

ચિત્ર ૧૯૬ કોશાનૃત્ય

## Plate LX

- ૧૯૭ આર્યસ્થૂલભદ્રને સાન સાધ્વી ખડેનો

## Plate LXI

- ૧૯૮ કોશાનૃત્ય

## Plate LXII

- ૧૯૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

## Plate LXIII

- ૨૦૦-૨૦૧ શ્રીચંદ્રલેખા પાલખીમાં દીક્ષા  
 લેવા જવાનો પ્રસંગ  
 ૨૦૨-૨૦૩ પંચમુષ્ટિકોચ

## Plate LXIV

- ૨૦૪ શ્રીમહાવીરબ્રહ્મના કાનમાં ખીલા  
 ઠોકવાનો પ્રસંગ  
 ૨૦૫ અર્ધચન્દ્રદાન અને ગોવાળની કૃત્યુદ્ધિ  
 ૨૦૬ કમકેનું પચામિતપ  
 ૨૦૭ કમકેનો ઉપસર્ગ

## Plate LXV

- ૨૦૮ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ  
 ૨૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું સમવસરણ  
 ૨૧૦ તીર્થધિરાજ શ્રીચતુર્જય  
 ૨૧૧ મહાતીર્થ શ્રીગિરનાર

## Plate LXVI

- ૨૧૨ કુમાર અરિષ્ટને મિત્રું બાહુબલ  
 ૨૧૩ જલકીડા  
 ૨૧૪ શ્રીને મિનાથ થોડે બેસીને પરણવા  
 જાય છે

## Plate LXVII

- ૨૧૫ શ્રીઋષભદેવ  
 ૨૧૬ શ્રીમારૂદેવાની મુક્તિ  
 ૨૧૭ શ્રીબાહુબલિની તપસ્યા  
 ૨૧૮ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ

## Plate LXVIII

- ૨૧૯ શ્રીઋષભદેવનું પાણિપ્રહણ  
 ૨૨૦ રાજ્યાભિષેક  
 ૨૨૧ કલ્પસૂત્રના ગે સુંદર શોભન-  
 આલેખનો

## Plate LXIX

- ૨૨૨ ક્રેશાનૃત્ય  
 ૨૨૩ શ્રીઆર્યસ્થૂલભદ્ર અને સાન  
 સાધ્વી ખડેનો  
 ૨૨૪ શ્રીજંતુકુમાર અને આઈ સ્ત્રીઆ  
 ૨૨૫ શ્રીશય્યભવ ભટ્ટને જૈન સાધુઓ

## Plate LXX

- ૨૨૬ શ્રીઆર્યવજ્રનો પુણ્યપ્રભાવ  
 ૨૨૭ શ્રીવજ્રવામીની દેશના  
 ૨૨૮ આરવર્ષી દુઃકાળ સમયે સાધુઓ-  
 ના અનશન  
 ૨૨૯ પુસ્તકાલેખન

## Plate LXXI

- ૨૩૦ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

## Plate LXXII

- ૨૩૧ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

## Plate LXXIII

- ૨૩૨ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LXXIV

૨૩૩ ગર્ભ નહિ ફરકવાથી ત્રિશકાનો શોક

૨૩૪ સાધુ સામાચારીનો એક પ્રસંગ

૨૩૫ આર્યધર્મ ઉપર ધન્દ્રે ધરેલુ જીવ

૨૩૬ શ્રીમહાવીરના નિર્વાણ સમયે ચતુર્વિધ સંધનું દેવવંદન

Plate LXXV

૨૩૭ ગણધર શ્રીગૌતમ

૨૩૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી

૨૩૯ શ્રીમહાવીર

૨૪૦ ઝંખુરવામીની આહ સ્ત્રીઓ

૨૪૧ મૃગાસોદીઆનો પ્રસંગ

Plate LXXVI

૨૪૨ શ્રીમહાવીરનું વ્યવન

૨૪૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર પ્રતની પ્રશસ્તિ

Plate LXXVII

૨૪૪ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ

૨૪૫ નિરૂપિતચૂલિની પ્રશસ્તિ

Plate LXXVIII

૨૪૬ શ્રીમહાવીરપ્રભુનું વ્યવન

૨૪૭ પંદરમા સૈકાની એક પ્રશસ્તિ

Plate LXXIX

૨૪૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી

૨૪૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરસ્વામી

૨૫૦ શ્રીસરસ્વતીદેવી

Plate LXXX

૨૫૧-૨૫૨ બાલગોપાલ સ્તુતિના ચિત્ર-પ્રસંગો

Plate LXXXI

૨૫૩-૨૫૪ બાલગોપાલ સ્તુતિનાં ચિત્ર-પ્રસંગો

Plate LXXXII

૨૫૫ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LXXXIII

૨૫૬ ઉત્તરાધ્યયનસૂત્રનો એક ચિત્રપ્રસંગ

Plate LXXXIV

૨૫૭-૨૫૮-૨૫૯-૨૬૦ ઉત્તરાધ્યયન-સૂત્રના ચિત્રપ્રસંગો

Plate LXXXV

૨૬૧-૨૬૨-૨૬૩-૨૬૪ ઉત્તરાધ્યયન-સૂત્રના ચિત્રપ્રસંગો

Plate LXXXVI

૨૬૫ શ્રીશાન્તિબદ્ર ને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ

Plate LXXXVII

૨૬૬ શ્રીમગધરાજ શ્રેણિક ને શાન્તિબદ્ર

Plate LXXXVIII

૨૬૭ શ્રીધર્મધો! સૂરિની ઉદ્ધાનમાં દેશના

Plate LXXXIX

૨૬૮ શ્રીમહાવીરપ્રભુનું સમવસરણ

Plate XC

૨૬૯ દસ ભુવનપતિના ધન્દ્રો

Plate XCI

૨૭૦ સૂર્ય અને ચન્દ્ર તેનાં વાહનો સાથે

Plate XCII

૨૭૧ દેવોનું કટક

Plate XCIII

૨૭૨ શ્રીપાત્ર રાસમાથી એક વહાણ

Plate XCIV

૨૭૩ મેરુ પર્વત

૨૭૪ જમ્બુદ્વીપ

Plate XCV

૨૭૫ આહ વ્યંતરેન્દ્રો

૨૭૬ આહ વાણવ્યંતરેન્દ્રો

Plate XCVI

૨૭૭ દેવોની ઉત્પત્તિશય્યા

૨૭૮ ચક્રવર્તીનાં ચૌદ ગતો

૨૪

**Plate XCVII**

૨૭૬ થી ૨૮૧ કદપશુત સુબોધિકા  
રૌપ્યાક્ષરી

**Plate XCVIII**

૨૮૨ સહસ્રકણ્ણા શ્રીપાર્શ્વનાથનો ચિત્રપટ

**Plate XCIX**

૨૮૩ વીસ સ્થાનકનાં વીસ ચિહ્નો

**Plate C**

૨૮૪ નગરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેમની સ્ત્રી  
કપુરબાઈ

**Plate CI**

૨૮૫ સંગમ વાહરડાં ચારે છે

૨૮૬ કાગળની પ્રત ઉપરનું એક શૌભન-  
ચિત્ર

૨૮૭ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિનું રેખાકન

૨૮૮ શ્રીપાલની નવ રાણી રથમા એસીને  
વાંદવા જાય છે

૨૮૯ શ્રીપાલ સુખપાલમાં એસી વાંદવા  
જાય છે

**Plate CII**

૨૯૦ વડવહાણ

**ચિત્રાનુક્રમ**

૨૯૧ રત્નદ્રોષના કિનારે વહાણ

૨૯૨ " " "

૨૯૩ ધવલશેઠ પોતાના ચાર મિત્રો  
સાથે શ્રીપાલને વહાણમાંથી પાડી  
નાખવાની મસલત કરે છે

**Plate CIII**

૨૯૪ માંચાની દોરકાપી શ્રીપાલને વહા-  
ણમાંથી દરિયામાં ધક્કેલી દે છે

૨૯૫ રાણાનું યુદ્ધ

૨૯૬ સ્વયંવર મંડપ

૨૯૭ અજિતસેનને મુકાબો

**Plate CIV**

૨૯૮ સુખડના સુંદર કાતરકામવાળી  
એક પેટી

**Plate CV**

૨૯૯ સુખડના સુંદર કાતરકામવાળો  
એક બાજઠ

**Plate CVI**

૩૦૦ કલિકાલસર્વગ શ્રીહૃમય-દ્રસૂરિ

**Plate CVII**

૩૦૧ આકાશપુરુષ



## સંક્ષેપોની સમજ

હંસવિં ૧—વડોદરામાં નરસિંહજીની પોળમાં આવેલા આત્માનંદ જૈન ગ્હાનમંદિરમાંના શ્રીહંસવિજયજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત: સિરેટ નંબર ૧૪૦૨.

હંસવિં ૨—એ જ સિરેટ નંબર ૧૪૦૦ની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત.

હંસવિં ૩—એ જ સિરેટ નંબર ૬૫૬ની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રત.

કાંતિવિં ૧—ઉપરોક્ત ગ્હાનમંદિરમાં આવેલા પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત: સિરેટ નંબર ૨૧૮૬.

કાંતિવિં ૨—એ જ સિરેટ નંબર ૨૧૮૮ની કલ્પસૂત્રની પ્રત અતિ જીર્ણ.

શાં. ભ.—શાંતિનાથ ભંડાર, ખંભાત.

સં. પા.—સંઘવીના પાડાનો ભંડાર, પાટણ.

મો. મો. ભં.—મોડા મોદીનો ભંડાર, પાટણ.

ઉ. શ્રી. વી. શા સં.—ઉપાધ્યાયજી શ્રીવીરવિજયજી શાસ્ત્રસંગ્રહ, છાણી.

ઉ. ફો. ધ.—ઉજ્જૈન ફોળની ધર્મશાળાનો ઉપાશ્રય, અમદાવાદ.

દે. પા.ના દયાવિ.—દેવસાના પાડા (અમદાવાદ)નો દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહ.

જયસૂ.—આચાર્ય મહારાજ શ્રીજયસૂરીશ્વરજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રત.

સોહન.—ઉપાધ્યાયજી શ્રીસોહનવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રત.

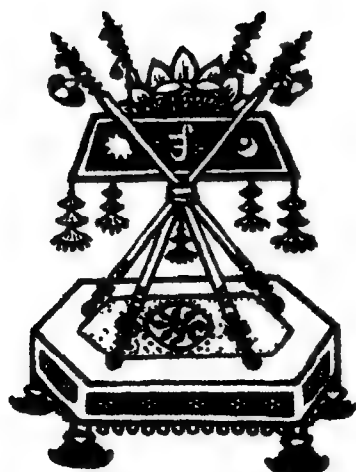
વિ. મ.—વિક્રમ સંવત

૧. સ.—ઈસ્વી સન

ઈ. બ.—ઈવાન બહાદુર

જૈન ગૃ. ક. ભા. ૧—જૈન ગૃહંદ કવિઓ ભા. ૧ કો.

# જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ



## લેખનકળા વિભાગ

## પ્રાકૃતિકથન

પ્રસ્તુત 'જૈન ચિત્રકળા' વિષયક પુસ્તકમાં 'જૈન લેખનકળા'ને લગતો વિસ્તૃત નિર્મંધ જોઇ સૌક્રોધને એમ લાગ્યા સિવાય નહિ જ રહે કે આવા 'ચિત્રકળા' વિષયક ગ્રંથમાં 'લેખનકળા' વિષે આવડું વિસ્તૃત લખાણ શામાટે હોવું જોઇએ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં અમે ટૂંકમાં એટલું જ કહીશું કે પ્રસ્તુત જૈન ચિત્રકળા વિષયક પુસ્તકમાં આપેલાં ચિત્રો મુખ્યત્વે કરીને હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં આવતાં જ ચિત્રો છે. એ ચિત્રોની ચિત્રકળાનો વિકાસ જૈન લેખનકળાના વિકાસ સાથે સંકળાએલો હોઈ 'જૈન ચિત્રકળા' વિષયક આ પુસ્તકમાં 'જૈન લેખનકળા' વિષયક વિસ્તૃત નિર્મંધને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે.

જૈન લેખનકળા વિષયક અમારા આ નિર્મંધમાં અમે જૈન લેખનકળાનો અને તે સાથે સંબંધ ધરાવતાં દરેક અંગોનો જોટલો અને તેટલો ટૂંક છતાં વિશદ પરિચય આપ્યો છે. એ પરિચય આપવામાં અમે મુખ્યત્વે જૈન ધર્માનુયાયી શ્વેતાંચર અને દિગંચર સંપ્રદાય પૈકી શ્વેતાંચર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોનાં વિસ્તૃત અવલોકન અને અભ્યાસને જ ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે. શ્વેતાંચર સંપ્રદાય મૂર્તિપૂજક અને સ્થાનકવાસી એમ બે વિભાગમાં વહેંચાએલો હોવા છતાં અમારો આ લેખ અમે શ્વેતાંચર મૂર્તિપૂજક સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોને લક્ષમાં રાખીને જ લખેલો છે કારણકે સ્થાનકવાસી સંપ્રદાય અતિ અર્વાચીન હોઈ તેમજ ફક્ત જૈન યત્રીસ આગમ મૂળમાત્રને જ માનતો હોઈ તેમના અર્વાચીન જ્ઞાનભંડારોમાં ભારતીય સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કે લેખનકળાની દૃષ્ટિએ શ્વેતાંચર મૂર્તિપૂજક સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોના જેવો ખાસ કશો ચે પ્રાચીન વારસો નથી, તેમ નથી એ જ્ઞાનભંડારોમાં ખાસ નોંધવા લાયક કશી વિશેષતા. એ જ કારણથી અમે અમારા આ નિર્મંધમાં કચ્છ, દાદિયાવાડ, ગુજરાત, રાજપૂતાના, પંજાબ આદિ દેશોમાંના વિશ્વમાન સ્થાનકવાસી સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

પ્રસ્તુત નિર્મંધમાં જોકે અમે દિગંચર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોને લક્ષીને જૈન લેખનકળા વિષે ખાસ કશું કહેવા પ્રયત્ન સેવ્યો નથી, તેમ છતાં પ્રસંગોપાત્ દિગંચર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોના નિર્મંધમાં અમારે અહીં સંક્ષેપમાં માત્ર એટલું જ કહેવાનું છે કે દિગંચર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારો મુખ્યત્વે મુખાઈ, ઇડર, નાગોર, જયપુર, સહરાનપુર, આરા તેમજ દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં ધણે દેકાણે છે. આ ભંડારોનો દૂર બેઠા જે પરિચય મળ્યો છે એ ઉપરથી તેમાંની એક વસ્તુ આપણને સહેજે ખટકે તેવી છે. એ જ્ઞાનભંડારોના સંગ્રહમાં શ્વેતાંચર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોની જેમ સાંપ્રદાયિકતાને કિનારે ન મૂકતા તેને આગળ જ ધરવામાં આવી છે. શ્વેતાંચર જૈનાચાર્યોએ તેમજ તેમના અનુયાયી વર્ગે સાહિત્યના સર્જનમાં તેમજ તેના સંગ્રહણમાં સાંપ્રદાયિકતાને સંતર એક બાજુએ રાખી છે, જ્યારે દિગંચર જૈનાચાર્યોએ અને તેમના અનુયાયી વર્ગે સાંપ્રદાયિકતાને મોખરે રાખી છે. શ્વેતાંચર જૈનાચાર્યોએ સાહિત્યના સર્જનમાં દિગંચર સંપ્રદાયના તેમજ જૈનેતર સંપ્રદાયના સંખ્યાબંધ ગ્રંથોને

છૂટથી અપનાવ્યા છે, સંખ્યાબંધ દિગંબરીય તેમજ જૈનેતર ગ્રંથો ઉપર ટીકાઓ રચી છે અને અતિ વિપુલ પ્રમાણમાં એ સંગ્રહોના સાહિત્યનો સંગ્રહ પોતાનાં પુસ્તકાલયોમાં કર્યો છે; બ્યારે દિગંબર આચાર્યોએ જૈનેતર સાહિત્ય વગેરે ઉપર ટીકાદિ રચવાં, તેનો ઉદારતાથી સાહિત્યસર્જનમાં ઉપયોગ કરવો તેમજ પોતાના ગ્રંથાલયોમાં એ સાહિત્યનો છૂટથી સંગ્રહ કરવો વગેરે તો દૂર રહ્યું પરંતુ સ્વસમાન શ્વેતાંબરીય સંગ્રહાલયના સાહિત્યને અપનાવવું, તેના ઉપર ટીકા વગેરેનું સર્જન કરવું, પોતાને ત્યાં એ ગ્રંથોનો અધ્યયન-અધ્યાપન વગેરેમાં ઉપયોગ કરવો કે છેવટે અનેક દૃષ્ટિએ એ સાહિત્યનો સંચય કરવો એ આદિ પણ અતિ અદ્ય પ્રમાણમાં અથવા નહિ જેવું જ કમું છે. શ્વેતાંબર જૈનાચાર્યોએ પોતાના સાહિત્યમાં ગુણગ્રાહી તેમજ તત્ત્વગ્રાહી દૃષ્ટિએ જેટલા વિપુલ પ્રમાણમાં દિગંબર સાહિત્યનો ઉપયોગ કર્યો છે તેના શતાંશ જેટલો એ દિગંબરાચાર્યોએ પોતાના સાહિત્યમાં શ્વેતાંબરીય સાહિત્યનો ગુણગ્રાહી તેમજ તત્ત્વગ્રાહી દૃષ્ટિએ ઉપયોગ કર્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ અધ્યયન-અધ્યાપનની નજરે શ્વેતાંબરીય સાહિત્યને પોતાના જ્ઞાનભંડારોમાં સ્થાન સુધાં પણ આપ્યું નથી. એ જ કારણ છે કે આજના શ્વેતાંબરીય જ્ઞાનભંડારોમાં સંખ્યાબંધ દિગંબરીય પુસ્તકોનો સંગ્રહ છે, બ્યારે દિગંબરીય જ્ઞાનભંડારોમાં શ્વેતાંબરીય પુસ્તકો ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. અસ્તુ. આટલું કહ્યા પછી અહીં એક વાત ઉમેરી દઇએ કે લેખનકળાના વિષયમાં દિગંબર જૈનાચાર્યો અને દિગંબર પ્રજનો કાળો ગમે તેટલો વિશાળ હોય તેમ છતાં ચૂજરાત વગેરેમાં તેમનો કાળો લગભગ નથી એમ કહેવામાં જરા એ અણુધટું કે વધારે પરંતુ નથી.

ભારતીય સમગ્ર સાહિત્યના સંગ્રહની દૃષ્ટિએ તેમજ લેખનકળાના વિધાનની દૃષ્ટિએ શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક જૈનોના જ્ઞાનભંડારોમાં જે અને જેટલી વિવિધતા તેમજ અપૂર્વતા પરાપૂર્વતા ચાલી આવી છે એની જોડ આજના પાશ્ચાત્ય પ્રજના પુસ્તક સંગ્રહાલયોને આદ કરી લઇએ તો બીજે ક્યા એ નથી અને પ્રાચીન કાળમાં ક્યાં એ ન હતી, એનો ખ્યાલ આજે પણ જૈન પ્રજ પાસે પુસ્તક-લેખનકળા, પુસ્તક-સંશોધનકળા તથા પુસ્તકો-જ્ઞાનભંડારોના સંરક્ષણની કળાનો અને એ દરેકને લગતા વિવિધ પ્રકારનાં ઉપકરણો તેમજ સાધનોનો જે પ્રાચીન મહત્ત્વનો વારસો છે,—જેનો વિસ્તૃત પરિચય અમે અમારા ‘જૈન લેખનકળા’ વિષયક આ નિબંધમાં આપ્યો છે,— એ ઉપરથી સહેજે આવી શકશે.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં અમે અમારા અદ્ય સ્વદ્ય અવલોકનને પરિણામે જૈન લેખનકળા અને તેના સાધન વગેરેના મંબંધમાં જે કાંઈ લખ્યું છે એ ઉપરથી સમગ્ર શકાશે કે પ્રાચીન કાળમાં જૈન પ્રજ પાસે લેખનકળા અને તેનાં સાધન આદિના મંબંધમાં જે કળા અને વિજ્ઞાનનો આદર્શ હતો એ ભારતીય લેખનકળામાં અતિ મહત્ત્વનું અને બેનમૂન સ્થાન ભોગવનાર હતો.

આજના મુદ્રણયુગમાં ઓસરતી જતી લેખનકળાના જમાનામાં પણ શ્વેતાંબર જૈન પ્રજનો એ કળા તેમજ સાહિત્ય તરફ કેટલો આદર—પ્રેમ છે એ જાણવા માટે માત્ર એટલે જ નિર્દેશ પૂરતો છે કે ચાલુ છેલ્લી સદીમાં જૈન મુનિઓ, જૈન યતિઓ અને જૈન શ્રીસંઘે મળી લગભગ એ લાખની સંખ્યામાં પુસ્તકો લખ્યા-લખાવ્યા છે અને હજી પણ સંખ્યાબંધ પુસ્તકો લખાયા જાય છે. એ જ

કારણને લીધે આજની જૈન પ્રજા, ખાસ કરી જૈન શ્રમણો લેખનકળા અને તેના દરેકે દરેક સાધનના વિષયમાં વધારેમાં વધારે પરિચિત છે.

પ્રસ્તુત નિબંધ લખવામાં અમે કેવળ સાંપ્રદાયિક દષ્ટિ ન રાખતાં, અનેક દષ્ટિઓ અમારી નજર સામે રાખી છે, અને એ દષ્ટિએ લખાએલા અમારા આ નિબંધમાં અમે પ્રસંગવશાત્ અનેકાનેક વસ્તુઓ ચર્ચી છે.

આ નિબંધ લખવામાં અમને અમારા પૂજ્ય વૃદ્ધ ગુરુદેવ પ્રવર્તક શ્રી ૧૦૦૮ શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ તથા પૂજ્ય ગુરુવર્ધ શ્રી ૧૦૮ શ્રીચતુરવિજયજી મહારાજ તેમજ અન્ય મિત્રો અને સ્નેહીઓ નરકથી મદદ મળવા ઉપરાંત અનેક વિદ્વાનોના અંશોનો પણ અમે ઉપયોગ કર્યો છે જેનો નિર્દેશ અમે તે તે સ્થળે કર્યો છે. એ સૌનો અહીં આભાર માનવાનું અમે વીસરી શકતા નથી.

આ બધાયનું સ્મરતાં, બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટી જૈન ચેરના અગ્રગણ્ય પ્રોફેસર શ્રીયુત સુખલાલજીના નામને અમે ખાસ કરી વીસરી શકતા નથી, કે જેમણે સન્મતિતર્કની પાઠ્યપૂર્ણ પ્રસ્તાવના લખતી વેળા પ્રસંગોપાત જૈન લેખનકળાને લગતી એક વિસ્તૃત પ્રશ્નમાળા અમારા ઉપર મોકલી હતી, જેને અમે અમારા પ્રસ્તુત નિબંધને છેડે પરિશિષ્ટ રૂપે આપી છે. એ પ્રશ્નમાળાએ અમને પ્રસ્તુત નિબંધને વિભાગશઃ તેમજ વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં લખવા માટે ખૂબ જ સરળતા કરી આપી છે.

ભાઈ સારાભાઈ નવાય, જેમની સ્નેહભરી પ્રેરણાથી અમે પ્રસ્તુત નિબંધ તૈયાર કર્યો છે તેમજ જેમણે પ્રસ્તુત નિબંધને લગતા ચિત્ર વગેરે સાધનો માટે ખર્ચનો હિસાબ ગણ્યો નથી તેમને અને રા. રા. શ્રીયુત યચુભાઈ જેમણે પ્રસ્તુત નિબંધને ભાષાસરણી વગેરેમાં સંસ્કારયુક્ત કરી શાભાવ્યો છે તેમને અમારો હાર્દિક ધન્યવાદ છે.

અંતમાં, અમે આશા રાખીએ છીએ કે આજના જૈન શ્રમણોમાં પ્રાચીન લિપિનું અજ્ઞાન, લિખિત પુસ્તક વાચવા પ્રત્યે કંટાળો, પુસ્તકરક્ષા માટેની બેદરકારી વગેરે દિનપ્રતિદિન જે વધતાં જાય છે તે સહંતર દૂર થવા ઉપરાંત પ્રાચીન જૈનાચાર્યોએ લૂપી સામ્રદાયિકતાના વાગમાં પુરાઈ ન રહેતાં વિશ્વના મેદાનમાં ગિલા રહી ભારતીય કલા, સંસ્કૃતિ અને સ્થાપત્યના પ્રત્યેક અંગમાં વ્યાપકદષ્ટિએ વિકાસ અને પવિત્રતાના રંગો પરવા માટે જે પ્રકારની સૂક્ષ્મેક્ષિકાનો ઉપયોગ કર્યો છે તે પ્રકારની સૂક્ષ્મેક્ષિકાનો ઉપયોગ આજનો જૈન સંઘ પ્રત્યેક કાર્યમાં કરે; એટલું ઇચ્છી અમે વિરમીએ છીએ.

શુનિ પુણ્યવિજય

## વિષયાનુક્રમણિકા

વિષય	પૃષ્ઠ	વિષય	પૃષ્ઠ
ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને તેનો વિકાસ	૧	ભષી	૨૦
ઉદ્દેશ	૩	લેખણ	૨૧
નામ અને વિષય	૩	જેના ઉપર પુસ્તકો લખાયા હતાં	૨૧
ભારતીય લેખનકળા	૩	પુસ્તકોના પ્રકારો	૨૨
ભારતીય લિપિઓની ઉત્પત્તિ	૩	ગંડી પુસ્તક	૨૩
ભારતીય લિપિઓ	૫	કચ્છી પુસ્તક	૨૩
ભારતવર્ષમાં ખરોડી લિપિનો પ્રવેશ	૮	મુદ્રિ પુસ્તક	૨૩
બ્રાહ્મી લિપિ	૯	સંપૂટ ફલક	૨૩
ભારતની મુખ્ય લિપિ	૧૦	છેદપાટી	૨૪
ભારતીય લિપિની વિશિષ્ટતા	૧૦	છેદલાં એક હજાર વર્ષની લેખનસામગ્રી	૨૪
ભારતીય સભ્યતા અને લેખનકળા	૧૧	(૧) લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર,	
ભારતીય લેખનસામગ્રી	૧૧	કપડું, કાગળ આદિ	૨૪
જૈન લેખનકળા	૧૨	તાડપત્ર	૨૬
લેખનકળાના સ્વીકાર પહેલાં જૈન શ્રમણોનું પઠન-પાઠન	૧૨	કાગળ	૨૬
જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ દ્વારા લેખનકળાનો સ્વીકાર	૧૪	કાગળના પાનાં	૩૦
જૈન સંઘસમવાય અને વાચનાઓ	૧૫	ધૂટા	૩૧
દેવદર્શિગણે ક્ષમાશ્રમણ અને પુસ્તકલેખન	૧૭	કપડું	૩૧
જૈન લેખનકળાનાં પ્રાચીન સાધનો	૧૭	ટિપ્પણ	૩૧
લિપિ	૧૮	કાષ્ઠપટ્ટિકા	૩૨
પુસ્તકલેખન આદિનાં સાધનો	૧૮	(૨) જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ,	
પત્ર	૧૯	જુજવળ આદિ	૩૨
કંપિકા	૧૯	લેખણ માટે યૌર અને તેની પરીક્ષા	૩૨
દોરો	૧૯	લેખણ	૩૩
મંથિ	૨૦	શાહીના અટકાવ આદિ માટે	૩૩
ત્રિપાસન	૨૦	લેખણના મૂળદોષ	૩૩
છંદણ અને સાંકળ	૨૦	વતરણાં	૩૪
		જુજવળ	૩૫
		પ્રાકાર	૩૫
		ઓગિયુ—તેની યનાવટ અને ઉત્પત્તિ	૩૫

## વિષયાનુક્રમણિકા

વિષય	પૃષ્ઠ
કંઠિકા	૩૬
(૩) લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર—શાહીઓ	
અને રંગો	૩૭
કાળી શાહી	૩૮
તાડપત્ર ઉપર લખવાની કાળી શાહી	૩૮
કાગળ કપડા ઉપર લખવાની કાળી શાહી	૪૧
કાળી શાહી માટે ખાસ સૂચનાઓ	૪૨
પુસ્તકોની કાળાશ અને જીર્ણતા	૪૩
સોનેરી અને રૂપેરી શાહી	૪૪
લાલ શાહી	૪૪
અષ્ટગ્રંથ	૪૫
ચક્ષુર્કર્મ	૪૫
‘મધી’ શબ્દનો પ્રયોગ	૪૫
મધીભાજન	૪૬
ચિત્રકામ માટે રંગો	૪૬
(૪) જે લખાય તે—જૈન લિપિ	૪૭
લિપિનો વારસો	૪૭
જૈન લિપિ	૪૮
જૈન લિપિનો મરોડ	૪૮
લિપિનું સૌજન્ય	૪૯
લિપિનું માપ	૪૯
અગ્રમાત્રા અને પડીમાત્રા	૪૯
(૫) જૈન લેખકો	૫૨
જૈન લેખકો	૫૨
લેખકના ગુણદોષ	૫૮
લેખકના સાધનો	૫૫
લેખકોની ટેવો	૫૫
લેખકોનો લેખનવિરામ	૫૬
લેખકોની નિર્દોષતા	૫૭
લેખકોની શબ્દશાસ્ત્ર ઉપર અસર	૫૭

૭

વિષય	પૃષ્ઠ
લેખકોનો અંથલેખનારંભ	૫૮
લેખકોની અંથલેખનસમાપ્તિ	૬૧
લેખકોનો અંકપ્રયોગ	૬૧
અક્ષરોંકો	૬૩
શ્વન્ધાંક	૬૬
શબ્દાત્મક અંકો	૬૬
(૬) પુસ્તકલેખન	૬૯
તાડપત્રીય પુસ્તકો	૬૯
કાગળનાં પુસ્તકો	૭૦
પુસ્તકલેખનમાં વિશેષતા	૭૧
પુસ્તકલેખનના પ્રકારો	૭૨
ત્રિપાટ કે ત્રિપાઠ	૭૨
પંચપાટ કે પંચપાઠ	૭૩
શ્લ કે શ્લઃ	૭૩
ચિત્રપુસ્તક	૭૩
સુવર્ણાક્ષરી અને રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તકો	૭૪
સુદમાક્ષરી પુસ્તકો	૭૬
સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તકો	૭૬
કાનરથી કાપીને લખેલાં પુસ્તકો	૭૭
(૭) પુસ્તકસંશોધન	૭૭
પુસ્તકમાં વધતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો	૭૭
લેખક તરફથી થતી અશુદ્ધિઓ અને	
પાઠભેદો	૭૮
૧ લેખકનું લિપિવિપયક અજ્ઞાન	
કે ભ્રમ	૭૮
૨ લેખકોના પડી માત્રા વિપયક ભ્રમ	૭૯
૩ પતિતપાઠસ્થાન પરાવર્તન	૭૯
૪ ટિપ્પનપ્રવેશ	૭૯
૫ શબ્દપંક્તિ લેખકોને કારણે	૭૯
૬ અક્ષર કે શબ્દોની અસ્તવ્યસ્તતા	૭૯
૭ પાઠના બેવડાવાથી	૮૦



વિષય	પૃષ્ઠ
૮ સરખા જણાતા પાઠોને કાઢી નાખવાથી	૮૦
વિદ્વાનો તરફથી ઉદ્ભવતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો	૮૦
૧ શોધકોની નિરાધાર કલ્પના	૮૦
૨ અપરિચિત પ્રયોગો	૮૦
૩ ખંડિત પાઠોને કલ્પનાથી સુધારવાને લીધે	૮૦
પુસ્તકસંશોધનની પ્રાચીન-અર્વાચીન પ્રણાલી	૮૧
અંથસંશોધનનાં સાધનો	૮૨
પીછી	૮૨
હરતાલ	૮૨
સફેદો	૮૨
ધૂટો	૮૨
ગેરુ	૮૩
દોરો	૮૩
પુસ્તકસંશોધનના મંકેતો અને ચિહ્નો	૮૩
૧ પતિતપાઠદર્શક ચિહ્ન	૮૪
૨ પતિતપાઠવિભાગદર્શક ચિહ્ન	૮૪
૩ 'કાનો'દર્શક ચિહ્ન	૮૫
૪ અન્યાક્ષરવાચનદર્શક ચિહ્ન	૮૫
૫ પાઠપરાવૃત્તિદર્શક ચિહ્ન	૮૫
૬ સ્વરસંધ્યદર્શક ચિહ્ન	૮૬
૭ પાઠભેદદર્શક ચિહ્ન	૮૬
૮ પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્ન	૮૬
૯ પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન	૮૬
(વાક્યાર્થસમાપ્તિદર્શક ચિહ્ન તેમજ પાઠવિભાગદર્શકચિહ્ન)	૮૭
૧૦ વિભાગદર્શક ચિહ્ન	૮૭
૧૧ એકપદદર્શક ચિહ્ન	૮૭
૧૨ વિભક્તિવચનદર્શક ચિહ્ન	૮૭

વિષય	પૃષ્ઠ
૧૩ અન્વયદર્શક ચિહ્ન	૮૮
૧૪ ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન	૮૮
૧૫ વિશેષ્ય-વિશેષણસંબંધદર્શક ચિહ્ન	૮૮
૧૬ પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્ન	૮૮
જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન	૮૯
જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના અને અભિવૃદ્ધિ	૯૦
રાત્રિઓ અને જૈન મંત્રીઓ તરફથી લખાએલ જ્ઞાનભંડારો	૯૨
ધનાદય જૈન ગૃહસ્થોએ સ્થાપેલા જ્ઞાન-ભંડારો	૯૩
લિખિત પુસ્તકોના અંતમાં પ્રશસ્તિઓ	૯૫
જ્ઞાનભંડારો માટે પુસ્તકલેખન અને મંત્રહ	૯૫
વર્તમાન પ્રાચીન જૈન જ્ઞાનભંડારો	૯૬
જ્ઞાનભંડારોની વ્યવસ્થા	૯૮
પુસ્તકોનો વિભાગ	૯૮
પુસ્તકની પોથીઓ અને દાખડાઓ	૯૯
પોથીઓ માટે પાટી-પાઠ-પૃષ્ઠ	૯૯
અંધન	૧૦૧
પાટી-પટ્ટી	૧૦૧
દાખડાઓ	૧૦૧
લાકડાના દાખડાઓ	૧૦૧
કાગળના દાખડાઓ	૧૦૧
ચામડાના દાખડાઓ	૧૦૨
ચંદનના દાખડા	૧૦૨
પોથી અને દાખડા ઉપર નખગે	૧૦૨
પેટી પદારા ભંડકિયા વગેરે	૧૦૩
જ્ઞાનભંડારની ટીપ	૧૦૩
જૈનાચાર્યોની અંધરચના	૧૦૪
અંધરચનાનું સ્થાન	૧૦૪
અંથલેખન	૧૦૬
અંધરચનામાં સહાયકો	૧૦૭

## વિષયાનુક્રમણિકા

૯

ગ્રંથસંશોધન	૧૦૭	ઉદર, ઉધેર, કંસારી, વાંતરી આદિ	
ગ્રંથમાં શ્લોકસંખ્યા	૧૦૭	શ્વગંતુઓ	૧૧૪
ગ્રંથની પહેલી નકલ—ગ્રંથમાદર્શ	૧૦૮	બહારનું કુદરતી ગરમ અને શરદ વાતાવરણ	૧૧૪
ગ્રંથની પ્રશસ્તિ	૧૦૮	પુસ્તકોનું તડકાથી રક્ષણ	૧૧૪
પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોનું રક્ષણ	૧૦૯	પુસ્તકોનું શરદીથી રક્ષણ	૧૧૪
રાજદારી ઉચ્ચપાથલ	૧૦૯	ચોટી જતાં પુસ્તકો માટે	૧૧૫
વાચકની બેદરકારીને આશાતનાની ભાવના	૧૧૦	ચોટી ગએલાં પુસ્તકો માટે	૧૧૫
સ્વચ્છતા અને શુદ્ધિ	૧૧૨	પુસ્તકની રક્ષા અને ભેખડો	૧૧૫
સાંપડો અને સાંપડી	૧૧૨	જ્ઞાનપયમી અને જ્ઞાનપૂજા	૧૧૬
કાંબી	૧૧૩	જ્ઞાનપયમીનો આરંભ	૧૧૭
પુસ્તકવાચન	૧૧૩	પારિભાષિક શબ્દો	૧૧૭
પુસ્તકનાં સાધનો અને જૈનો	૧૧૩	ઉપગ્રંથાર	૧૧૮

## અવાંતર વિષયોની અનુક્રમણિકા

વિષય	પૃષ્ઠ	વિષય	પૃષ્ઠ
પ્રાચીન સમયમાં જૈન પ્રગ્નની વસતી	૧	કપડા ઉપર લખાએલાં પુસ્તકો અને યંત્ર	
જૈન સાધુઓના વિહારયોગ્ય આર્યક્ષેત્ર	૧ (૧)	ચિત્રપટ વગેરે	૨૬ (૩૩)
જૈન ધર્મના ફેલાવા માટે સંપ્રતિરાજનો		ભોજપત્ર ઉપર લખાએલું સૌથી પ્રાચીન	
પ્રયત્ન	૧ (૧)	પુસ્તક	૨૭ (૩૪)
પ્રાચીન જૈન અને બૌદ્ધ શિલાલેખો	૪ (૩)	કાંસ્યપત્ર, તામ્રપત્ર આદિ ઉપર લખાએલાં	
૬૪ લિપિઓના નામ	૪ (૫)	પુસ્તકો	૨૭ (૩૫)
ખાહી લિપિની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં જૈન		હાથીદાંત, અગુસ્તવક આદિ ઉપર	
માન્યતા	૪ (૬)	લખાએલાં પુસ્તકો	૨૮
ભારતવર્ષમાં પ્રાચીન લિપિઓના વાચનનું		ચામડા ઉપર પુસ્તકલેખન	૨૮ (૩૬)
વિસ્મરણ	૫ (૬)	પથ્થર ઉપર લખેલા પુસ્તકો	૨૮ (૩૭)
જુદી જુદી અદાર લિપિઓનાં		કાષ્ઠપટ્ટિકા ઉપર પુસ્તકલેખન	૩૨ (૪૬)
નામો	૬ (૭ક-જ)	ખીઆરસનું વિધાન	૩૬ (૫૩)
કોટિલીય, મૂલદેવી, અંકલિપિ, શન્યલિપિ,		લાક્ષારસનું વિધાન	૪૦ (૫૫)
રેખાલિપિ, ઔપધલિપિ, દાનાસીલિપિ,		યશોવિજયોપાધ્યાયના હસ્તાક્ષરમાં	
સહદેવીલિપિ આદિ લિપિઓ ૬-૭-૮-૯ (૭)		લખાએલી પ્રેના	૫૩ (૭૨)
ઉત્તરી અને દક્ષિણી શૈલીની ખાહીલિપિના		પુસ્તકલેખનના પ્રારંભમાં લખાતી 'ભલે	
પ્રકારો	૧૦	મોંઠા'ની આકૃતિ	૫૮, ૫૯, ૭૦
પેપાયરસની બનાવટ અને તેનો પ્રચાર	૧૧ (૬)	૩ નમઃ સિદ્ધ, કક્કાની—સ્વર—વ્યંજન-	
કુલ, ગણ, સંઘ અને સંઘાટકનો પરિચય		નની, કાનંત્ર વ્યાકરણ, પ્રથમ પાઠ	
	૧૩ (૧૧, ૧૨)	વગેરેની પાટીઓ	૫૮ (૭૩)
કાગળના પુસ્તકોની વચ્ચે મૂકાતી ખાલી		પુસ્તકલેખનના અંતમાં લખાતી ચિત્રા-	
જગ્યાનું કારણ	૧૬, ૨૦	કૃતિઓ	૬૧, ૭૦
ભારતવર્ષમાં કાગળની બનાવટ અને તેના		જૈન પ્રગ્નની ધાર્મિક વસ્તુ ઉપર માલિકી!	૬૭
પ્રચારનો સમય	૨૨, ૨૫ (૩૦), ૩૦	લિખિત પુસ્તકોની આસપાસ મૂકાતી	
તામ્રપત્ર ઉપર લખાએલું સૌથી પ્રાચીન		ચિત્રપટ્ટિકાઓ	૬૬, ૧૦૦
પુસ્તક	૨૫ (૨૬)	ચિત્રવાળા દાખડાઓ	૧૦૧
કાગળ ઉપર લખાએલા સૌથી પ્રાચીન		જૈન ધાર્મિક વસતિઓ, પૌપધશાળાઓ,	
પુસ્તકો	૨૫ (૩૦)	ચૈત્ય અને ચૈત્યવાસી મુનિઓના ઘર	
		વગેરે ૧૦૫ (૧૧૫), ૧૦૬ (૧૧૬ થી ૧૨૦)	

## આવશ્યક સુધારો

- પૃષ્ઠ ૭ પકિત ૧૮માં 'અમારી પા વત'ને બદલે 'અમારી પાસે સંવત' વાંચવું.  
પૃષ્ઠ ૧૪ ટિપ્પણી ૧૪માં નિન્દીચૂર્ણીને બદલે નન્દીચૂર્ણી વાંચવું.  
પૃષ્ઠ ૨૭ પં. ૭ માં 'કાંસ્થપાત્ર'ને બદલે 'કાંસ્થપત્ર' વાંચવું.  
પૃષ્ઠ ૪૭ પં. ૧૪માં 'વાપરવામ'ને બદલે 'વાપરવામાં' વાંચવું.  
પૃષ્ઠ ૫૪ પં. ૩૧મા 'દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસ સ્વોપમ ટીકા'ને બદલે 'દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસ સ્વોપમ ટીકા' વાંચવું.  
પૃષ્ઠ ૯૨ ટિપ્પણી ૧૦૧ અ માં 'ચિત્ર નં. ૧૦૨'ને બદલે 'ચિત્ર નં. ૧૦૫' વાંચવું.  
પૃષ્ઠ ૧૦૭ ટિપ્પણી ૧૨૨ (ક) નીચે મગલતીવૃત્તિઃ અમયદેવીયા છે તેને બદલે શ્રેયાંસનાથ-  
ચરિત્ર પ્રાકૃત વાંચવું.  
પૃષ્ઠ ૧૦૮ ટિપ્પણી ૧૨૮ (ક) નીચે મગલતીવૃત્તિઃ અમયદેવીયા એટલું ઉમેરવું.

॥ अयति वीर वर्धमानस्य प्रवचनम् ॥

## ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને તેનો વિકાસ

**વિ**સ્વતોમુખી જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ ભારતીય આર્ય સંસ્કૃતિના સાર્વભૌમ વિકાસમાં કેવો અને કેટલો વિશાળ ફાળો આપ્યો છે, એની વિવેચના કરવાનું આ સ્થાન નથી; તેમ છતાં પ્રસંગોપાત એટલું જણાવવું ઉચિત મનાશે કે જનસંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઇતર સંસ્કૃતિઓ કરતાં સદાને માટે દૂકા પ્રમાણમાં રહેલા સરજનએલી જૈન સંસ્કૃતિએ જગત સમક્ષ પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખ્યું છે એ એના સર્વદેશીય વિકાસને આભારી છે.

સાગમાર્ગના પવિત્ર આદર્શની ઉપાસના કરનાર જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ એક કાળે સમગ્ર ભારતમાં પોતાનો પસારો કર્યો હતો, અને સારે, કહેવામાં આવે છે કે, એની જનસંખ્યા આશીસ કરોડની આસપાસ પહોંચી હતી. અમને લાગે છે કે આ માન્યતામાં એક મીઠું વધી ગયું છે. જો અમારૂં આ કથન સંગત હોય તો, જૈન ધર્મના વિસ્તાર માટે મહારાજ ૧ શ્રીસંપ્રતિરાજ અને

૧ ‘કપ્પહ નિર્ગંધાણ વા નિર્ગંધીણ વા પુરત્થિમેળં જાવ ંગ-મગહ્ઘાઓ એત્તપ્પ, દક્ખિણેળં જાવ કોસંસીઓ, પચ્ચત્થિમેળં જાવ થૂળાવિસયાઓ, ઉત્તરેળં જાવ કુળાલાવિસયાઓ એત્તપ્પ । એતાવ તાવ કપ્પહ । એતાવ તાવ આરિણ્ણે સ્સેત્તે । ણો સે કપ્પહ્ણ એત્તો વાહિં । તેણ પરં જત્થ નાણ-દંસણ-ચરિત્તાઈ ઉસ્સપ્પતિ-તિં વેમ્મિ ૫૦॥’

ઉપરાંત બૃહત્કલ્પસૂત્રના ઉદ્દેશ ૧માંના ૫૦ મા સુત્રમાં જૈન નિર્ગંધ નિર્ગંધીઓના વિહારધોગ્ય આર્યક્ષેત્રના વિભાગ દર્શાવવામાં આવ્યો છે, એ શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના સમયને લક્ષીને છે તે પછી અર્થાત્ મહારાજ શ્રીસંપ્રતિના જમાના પછી એ ન્યવસ્થા બદલાઈ છે અને ‘બદલાઈ શકે’ એ દર્શાવના માટે સૂચકારે તેણ પરં ઇત્યાદિ સૂચક ઉમેર્યો છે, એની ન્યા-ખયામાં ટીકાકારે નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે:

‘તતઃ પરં’ બહિર્દેશેષ્વપિ સમ્પ્રતિનૃપતિકાલાદારગ્ચ ચત્ર જ્ઞાન-દર્શન-ચારિત્રાણિ ‘ઉત્સર્પન્તિ’ સ્ફા-તિમાસાદયન્તિ તત્ર વિહર્ત્તવ્યમ્ । અર્થાત્-ભગવાન મહાવીરે એ આર્યક્ષેત્રની ન્યવસ્થા કરી છે તેથી બહારના દેશોમાં પણ, સંપ્રતિરાજથી લઈ, જ્યાં જ્ઞાન દર્શન અને ચારિત્રમાં વધારો થાય છે ત્યાં પણ વિહરી શકાય ” વિભાગ ૩ પાન ૬૦૭.

અર્થાત્ સૂચકારે ધ્યાનમાં રાખી લખાઈકારે—

‘આનાદિણો ચ દોસા, ચિરાહ્ણા ચ્ચદણ દિટ્ઠંતો ।

એતેણ કારણેણ, પઠુચ્ચ કાલં તુ પગ્ગવણા ॥ ૩૨૭ ॥

કૃતિ:—ભાક્ષાદયચ્ચ દોપા: । ચિરાધના ચાત્તસંસ્વમચિચયા । તત્ર ચ સ્કન્દકાચાર્યેણ દૃષ્ટાન્તઃ કર્ત્તવ્ય: । અત એતેણ કારણેણ બહિર્નં ગન્તવ્યમ્ । એતદ્ ભગવદ્વર્દ્ધમાનસ્વામિકાલં પ્રતીત્યોક્તમ્ । હદાનીં તુ સમ્પ્રતિનૃપતિકાલં

તે જમાનાના સમર્થ ધર્મપ્રચારક જૈન શ્રમણોના સાર્વત્રિક પ્રયત્નોને અંતે તેની જનસંખ્યા ચાર કરોડ સુધી પહોંચી હશે એમાં આશ્ચર્ય કે અતિશયોક્તિ જેવું કશું જ નથી. કેવળ ત્યાગમાર્ગ ઉપર પોતાની સંસ્કૃતિની ધમારત ખડી કરનાર જૈન સંસ્કૃતિની આટલી વિશાળ જનસંખ્યા, એ ખરે જ આપણને એના પ્રભાવશાળી ધર્મપ્રણેતાઓ અને એના પ્રચારકોના નિર્ભળ આંતરત્યાગ તથા તપની ગંખી કરાવે છે.

પરંતુ સમયના વહેવા સાથે જનનાના માનસમાંથી ઉપર જણાવેલા આતરત્યાગ અને તપનાં માન ઓછાં થવા ઉપરાંત દાર્થનિક, ધાર્મિક અને સામાજિક સ્પર્ધા તેમ જ સંઘર્ષણ વધી પડતાં, જૈન સંસ્કૃતિને પોતાની અસ્થિતા તથા ગૌરવને કાયમી ટકાવી રાખવા માટે પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ બદલવું પડ્યું અને ત્યાગમાર્ગની ઉપાસના સાથે વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા વગેરે જીવનજીવન ક્ષેત્રોને આશ્રય લેવા પડ્યો. એ આશ્રય લીધા પછી જૈન સંસ્કૃતિએ આતિ ટૂંક સમયમાં તેના પ્રત્યેક અંગમાં કેવી કેટલી અને કઈ રીતે પ્રગતિ સાધી એને લગતી નોંધ કે વર્ણન ન આપતાં, અહીં માત્ર સાધારણ જેવી જણાતી 'લેખનકળા'ના વિષયમાં જ કાંઈક લખવાનો અમે વિચાર રાખ્યો છે; જે ઉપરથી સહેજે ખ્યાલ આવી શકશે કે એક મામૂલી જેવી જાગતી લેખનકળાના વિષયમાં પણ જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ આટલો જોડો અને ગ્રીણવટશયો વિકાસ સાધ્યા છે તો એ સંસ્કૃતિએ ધનર મહત્ત્વનાં વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા આદિનાં ક્ષેત્રોમાં કેટલો પ્રચુર અને આશ્ચર્યજનક વિકાસ સાધ્યો હશે જે ક્ષેત્રો આજ સુધી બહુ જ ઓછાં ખેડાયાં છે અને જે ખેડાયાં છે તેમાં તેને વારતવિક ન્યાય મળ્યો જ નથી, જેની સાબિતી પ્રસ્તુત ગ્રંથ પૂરી પાડશે.

પ્રતીત્ય પ્રજ્ઞાપના ક્રિયતે—યત્ર યત્ર જ્ઞાનદર્શનચારિત્રાણિ ઉત્સર્પન્તિ તત્ર તત્ર વિહર્તવ્યમ્ ॥' વિભાગ ૩ પત્ર ૬૧૫.

અર્થાત્—“આર્યજ્ઞેવની બહાર વિહાર કરવામા સંયમધર્મેને હાનિ પહોંચે છે માટે બહાર ન જવું આ નિયમ લગવાન વર્ધમાનરવ મિના જમાનાને લક્ષીને છે. સંપ્રતિરાજના જમાનાથી આર્યજ્ઞેવની બહાર નયા જ્ઞાનાનિની વૃદ્ધિ થાય છે ત્યાં વિહરી શકાય છે.”

—એમ જણાવી સપ્રતિરાજનું દર્શન આપ્યું છે તેમાં જણાવ્યું છે કે—

“અવન્તીપતિ રાભ સંપ્રતિએ પોતાના સીમાકાના રાભઓને યોગાવી તેમના ડારા તેમજ પોતાના વિદ્યાસપાન ધર્મપ્રિય સેવકો ડારા દેશવિદેશમાં જૈન ધર્મને પ્રચાર કર્યો; જેને પ્રતાપે જનસાધુઓઠાઈપણ્ણતની હરકત સિવાય બેનિક સંસ્કૃતિ-પ્રધાન આર્થ અને ક્રવિષ જેવા ડર દેશોમાં ફરી શકયા અને જૈન ધર્મને સવિશેષ પ્રચાર કરી શકયા.”

સો રાયાડવંતિવતી, સમણાણ સાવતો સુવિહિયાળ. પચ્ચતિયરાયાળો, રાટ્થે સદાવિયા તેળં ॥ ૩૨૮૩ ॥

કહિઓ ય તેસિ ધમ્મો, વિત્થરતો ગાહિતા ય સમ્મત્તં. અપ્પાહિતા ય બહુસો, સમણાણં મદ્દગા હાંહ ॥ ૩૨૮૪ ॥

વીસણિજ્યા ય તેળં, ગમણ ઘોંસાયળં સરજ્જેસુ. સાહુણ સુહંવિહારા, જાતા પચ્ચંતિયા દેસા ॥ ૩૨૮૭ ॥

સમણમજ્જાવિણ્ણં, તેસૂ રજ્જેયુ એસણાદીધુ. સાહુ સુહં વિહરિયા, તેળં પિય મદ્દગા તે ડ ॥ ૩૨૮૮ ॥

ઉદિણ્ણજોહાઉલસિદ્ધસેળો, સ પત્થિવો ણિજિજ્ઞયસત્તુસેળો.

સમેતતો સાહુસુહંપવારે, અક્કલિ અંજે દમિલે ય ઘોરે ॥ ૩૨૮૯ ॥

અંકિત વિભાગ ૩ પત્ર ૬૧૬-૨૦-૨૧

### ઉદ્દેશ

આજે અમે ‘લેખનકળા’ના વિષયમાં કાંઈક લખવાનો નિર્ધાર કર્યો છે તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે આજે સૈકાઓ થયાં ચાલુ પતનને અને ભારતવર્ષે પોતાના પુનરુત્થાનનો આરંભ કર્યો છે. એ આરંભ કોઈ અમુક એક અંગ કે દિશાને લક્ષીને છે એમ નથી, પરંતુ એનું એ પુનરુત્થાન રાષ્ટ્રીય, સામાજિક, ધાર્મિક તેમજ વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા આદિ અત્યેક વિભાગને લક્ષમાં રાખીને થઈ રહ્યું છે. સેંકડો વર્ષથી ભારતવર્ષમાં પ્રવર્તી રહેલ બીજા રાજકીય વિપ્લવ આદિને પરિણામે નાશ પામેલ અત્યેક વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા વગેરેને જીવંત કરવા માટે જેમ અનેકાનેક પ્રયત્નો ચાલી રહ્યા છે એ જ રીતે વર્તમાન મુદ્દયમુગ્ધને લીધે અદસ્ય થતી આપણી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી વિશિષ્ટ ‘લેખનકળા, તેના સાધનો અને કલાધર લેખકો’ એ સૌનો પુનરુદ્ધાર કરવાનો પણ એક જમાનો આવવાનો છે એમાં જરા પણ શંકા નથી. તેવે સમયે આવી નિર્બંધરૂપે સંગ્રહ કરાએલી સાધન વગેરેને લગતી નોંધો કેરિયાધક અને એ મુખ્ય ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં રાખીને અમે ‘લેખનકળા’ના સંબંધમાં કાંઈક લખવા પ્રેરાયા છીએ.

### નામ અને વિષય

ભારતવર્ષની ત્રણ મુખ્ય સંસ્કૃતિઓ: જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ, બૌદ્ધ શ્રમણસંસ્કૃતિ અને વૈદિક સંસ્કૃતિ. આ ત્રણે મહાન સંસ્કૃતિઓએ આર્ય પ્રજાના આંતર અને બાહ્ય જીવનના વિકાસ માટે જેમ સતત અનેકવિધ પ્રયત્નો સંખ્યા છે એ જ પ્રમાણે પ્રસ્તુત લેખનકળાના વિકાસ માટે ભારતની ત્રણે સંસ્કૃતિઓએ સંયુક્ત પ્રયત્ન કરેલા હોવા છતાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ એ કળા તેમજ તેનાં સાધન આદિના વિકાસ અને સંગ્રહમાં કેવી અનોખી ભાત પાડી છે એ વિષયને દર્શાવતો પ્રસ્તુત નિર્બંધ હોઈ એનું નામ અમે ‘ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા’ એવું આપ્યું છે.

## ભારતીય લેખનકળા<sup>૨</sup>

### ભારતીય લિપિઓની ઉત્પત્તિ

પ્રસ્તુત નિર્બંધમાં ‘જૈન લેખનકળા’ના સંબંધમાં કાંઈક લખવા પહેલાં ‘ભારતીય લિપિ અને લેખનકળા’ની ઉત્પત્તિના વિષયમાં થોડું લખવું યોગ્ય છે. ભારતીય પ્રજાની લિપિ-વર્ણમાલા ક્યારે અને કેવી રીતે ઉત્પન્ન થઈ, એ સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના અનેક મતો હોવા છતાં રાયબહાદુર શ્રીયુક્ત ગૌરીશંકર હીરાચંદ્ર ઓઝાજીએ પોતાના ‘ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલા’ નામના પુસ્તકમાં એમ નક્કી કર્યું છે કે ભારતીય આર્ય સભ્યતા અતિ પ્રાચીન હોઈ એની લિપિ અત્યંત પ્રાચીન તેમજ સ્વતંત્ર છે. એની ઉત્પત્તિ ક્યારે અને શામાંથી થઈ એ કહેવું શક્ય નથી, તેમ છતાં ચાલુ ઐતિહાસિક પદ્ધતિ મુજબતે કરીને દૃષ્ટ પ્રમાણે ઉપર આધાર રાખતી હોઈ, ઉપસંગ્રહ થતાં પ્રમાણોને

૨ આ વિભાગ લગભગ અક્ષરશઃ ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલામાંથી ફેરવેલો લઈને જ લખવામાં આવ્યો છે. જેઓ ભારતીય પ્રાચીન-અર્વાચીન લિપિઓ, તેની ઉત્પત્તિ, આદિનો વિસ્તૃત અને વિગિષ્ટ પરિચય તેમ જ અભ્યાસ કરવા ઇચ્છતા હોય તેમજે ભા. ૦ પ્રા. ૦ પુસ્તક જ એવું જોઈએ.

આધારે એટલું નિર્વિવાદ રીતે કહી શકાય છે કે ઈ. સ. પૂર્વે પાંચ સૈકા પહેલાં ભારતીય લિપિ પૃથ્વિતાને પ્રાપ્ત કરી ચૂકી હતી. ધણીખરા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ ભારતીય લિપિમાત્રને 'સેમેટિક' ૪ લિપિમાંથી ઉત્પન્ન થવાનું મનાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એ વાતને તેઓએ સમોટ દલીલો દ્વારા અસત્ય પુરવાર કરી છે.

આધુનિક ભાષામાં રચાએલા 'કા યુઅન્ ચુ લિન્' નામના બૌદ્ધ વિશ્વકોશમાં બ્રાહ્મી, ખરોડ્ધી આદિ લિપિઓની ઉત્પત્તિ વિષે લખતાં તેમાં બૌદ્ધ ગ્રંથ 'લક્ષિતવિસ્તર' પ્રમાણે ૧૪ લિપિ-ઓનાં નામ આપ્યાં છે, જેમાં પહેલું બ્રાહ્મી અને બીજું ખરોડ્ધી (કિઅ-લુ-સે-ટા=ક-લુ-સે-ટા=ખરો-સ-ટ=ખરોડ્ધ) છે. 'ખરોડ્ધ'ના વિવરણમાં લખ્યું છે કે 'લખવાની કળાની શોધ તથા દૈવી શક્તિવાળા આચાર્યોએ કરી છે. તેમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ બ્રાહ્મી ૧ છે, જેમની લિપિ (બ્રાહ્મી) કાબી

કે અત્યાર સુધીમાં અરોડ્ધી પહેલાના માત્ર બે નાનાનાના શિલાલેખો મળ્યા છે. જેમાંનો એક અબ્બેરજિલ્લાના 'વડલી' ગામથી શ્રીયુક્ત ગૌ. હી. એન્ડ્રીએ મળ્યા છે અને બીજો નેપાલમાંના 'પિપ્રાવા' નામના સ્થાનમાં આવેલ એક સ્તૂપની અંદરથી મળેલ પાત્ર ઉપર બોદાએલો છે, જેમાં બુદ્ધરૂપના અસ્થિ છે. આમાંનો પહેલો એક ધાલકા ઉપર બોદાએલા લેખનો ટુકડો છે, જેની પહેલા પંક્તિમાં 'વીર[ ]ય મગવતિ' અને બીજી પંક્તિમાં 'ચતુરાસિત્તિવસ' ૧ જોદાએલ છે. આ લેખનું ચોરાસીકું ૧૧૧૧ જેનોના છેલ્લા તીર્થંકર વીર (મહાવીર)ના નિર્વાણ સંવતનું છે. એટલે આ લેખ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૪૩નો છે. બીજો પિપ્રાવાના સ્તૂપમાંનો લેખ બુદ્ધના નિર્વાણસમય અર્થાત્ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૮૭થી કાંઈક પછીનો હોવાનો છે. પહેલો શિલાલેખ અબ્બેરના 'રત્નપૂનાના ચ્યુઝીઅમ'માં છે અને બીજો કલકત્તાના 'ઇન્ડિયન ચ્યુઝીઅમ'માં છે. ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૨-૩.

૪ અમરબી, ઈપિઆપિટ્, અમરમટ્, સીરોઅટ્, દિનિરીઅન, હિહુ આદિ પદ્ધતી એશિયા અને આફ્રિકા ખંડની ભાષાઓ તથા તેમની લિપિઓને 'સેમેટિક' અર્થાત્ બાઈબલપ્રસિદ્ધ નૂહના પુત્ર શેમના સત્તાનોની ભાષા અને લિપિઓ કહે છે.

૫ બ્રાહ્મી, સરોઘટી, પુષ્કરસારી, અંગલિપિ, બંગલિપિ, મગધલિપિ, માંગલ્યલિપિ, મનુષ્યલિપિ, અંગુલીયલિપિ, શકારિલિપિ, બ્રહ્મવજ્ઞીલિપિ, શાવિલિપિ, કનારિલિપિ, દક્ષિણલિપિ, ઉગ્રલિપિ, સંસ્થાલિપિ, અનુલોમલિપિ, ક્ષેત્રલિપિ, દરદલિપિ, સાસ્થલિપિ, ચીનલિપિ, દૂળલિપિ, મધ્યાક્ષરવિસ્તરલિપિ, પુષ્પલિપિ, દેવલિપિ, નાગલિપિ, ચક્ષુલિપિ, ગન્ધર્વલિપિ, કિન્નરલિપિ, મહોરગલિપિ, અસુરલિપિ, ગદ્ગદલિપિ, મૃગચક્રલિપિ, ચક્રલિપિ, વાયુમઠલિપિ, ભૌમદેવલિપિ, અંતરિક્ષદેવલિપિ, ઉત્તરકુરુદ્વીપલિપિ, અપરગૌડાદિલિપિ, પૂર્વવિદેહલિપિ, ઉત્તેપલિપિ, નિક્ષેપલિપિ, વિક્ષેપલિપિ, પ્રક્ષેપલિપિ, સાગરલિપિ, વજ્રલિપિ, લેલપ્રતિલેખલિપિ, અનુદ્રુતલિપિ, શાસ્ત્રાવર્ત્તલિપિ, ગણાવર્ત્તલિપિ, ઉત્તેપાવર્ત્તલિપિ, વિક્ષેપાવર્ત્તલિપિ, પાદલિખિતલિપિ, દ્વિરુત્તરપદસન્ધિલિખિતલિપિ, દશોત્તરપદસન્ધિલિખિતલિપિ, અધ્યાહારિણીલિપિ, સર્વરુત્તરપ્રહ્ણીલિપિ, વિદ્યાનુલોમલિપિ, વિમિશ્રિતલિપિ, ઋષિતપસ્તસલિપિ, ધરણપ્રેક્ષણાલિપિ, સર્વૌપધનિષ્વદલિપિ, સર્વસારસપ્રહ્ણીલિપિ અને સર્વભૂતરૂપપ્રહ્ણીલિપિ.

—લક્ષિતવિસ્તર અધ્યાય ૧૦

ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૧૭ ટિ. ૩માં ઉપરોક્ત નામો આપીને છેવટે ઉમેરવામાં આવ્યું છે કે 'આમાંનાં ધણીખરાં નામો કલ્પિત છે.'

૧ બ્રાહ્મીલિપિની ઉત્પત્તિના સબધમાં જૈન માન્યતા આ પ્રમાણે છે—

(ક) ભગવાન અષ્વત્થવે પોતાની પુત્રી બ્રાહ્મીને સૌ પહેલા લિપિ લખવાનું જ્ઞાન આપ્યું હતું તેથી એનું નામ 'બ્રાહ્મી' લિપિ કહેવામાં આવ્યું છે. લેહ્ લિવીવિદ્યાળ, જિણેણ બંમીઈ દાહિણકરેણ । (આવક્યકનિર્ણય—આખ્ય ગાથા ૧૨.)



બાબુથી જમણી બાબુ લખી વાંચી શકાય છે. તેના પછી કિઅ-લુ (કિઅ-લુ-સે-ટા=ખરોડનું ટૂંકું રૂપ) છે, જેની લિપિ જમણી બાબુથી રાખી બાબુ વાંચી શકાય છે. સૌથી ઓછા મહત્વનો ત્સં-કી છે, જેની લિપિ (ચીની) ઉપરથી નીચે અર્થાત્ ઊભી વાંચી શકાય છે. બ્રહ્મા અને ખરોડ ભારતવર્ષમાં થયા છે અને ત્સં-કી ચીનમાં થયેલા છે. બ્રહ્મા અને ખરોડ તેમની લિપિઓ દેવ-લોકમાંથી મેળવી છે અને ત્સં-કીએ પક્ષી વગેરેનાં પગલાંના ચિહ્ન ઉપરથી તૈયાર કરી છે.'

### ભારતીય લિપિઓ

પ્રાચીન કાળમાં ભારતવર્ષમાં મુખ્યત્વે કરીને બ્રાહ્મી અને ખરોડી એ બે લિપિઓ જ પ્રચલિત

(જ). સમવાયોગસૂત્રની ટીકામાં આચાર્ય શ્રીઅભયદેવે નીચે મુજબ જણાવ્યું છે:

‘તથા ‘બંમિ’ ત્ત્વ બ્રાહ્મી-આદિદેવસ્ય મગ્ધવતો દુહિતા બ્રાહ્મી ચા-સંસ્કૃતાદિમેદા વાળી તામાન્નિત્વ તેનૈવ ચા દર્શિતા બક્ષરલેખનપ્રક્રિયા સા બ્રાહ્મી લિપિ: ।’ પત્ર ૩૬ ।

આ ઉચ્ચેખમાં એક વાત એ ઉમેરવામાં આવી છે કે ‘બ્રાહ્મી એટલે સંસ્કૃત આદિ ભારતીય ભાષાઓને લખવા માટે અનુકૂળ લિપિ તે બ્રાહ્મી લિપિ.’

(મ) મગધવતીસૂત્રના ‘નમો બંમીએ લિવીએ’સૂત્રની ન્યાખ્યા કરતાં આચાર્ય શ્રીઅભયદેવે જણાવ્યું છે કે

‘લિપિ:-પુસ્તકાદાવક્ષરચિન્નાસ:’, સા ચાષ્ટાદશગ્રન્થરાડપિ શ્રીમન્નાભેયજિનેન સ્વસુતાયા બ્રાહ્મી-નામિકાયા દર્શિતા તનો બ્રાહ્મીત્યસિધીયતે । આહ ચ-‘લેહું લિવીવિદ્વાળં, જિણેળ બંમીહ દ્વાહિળકરેળં ।’ હિતિ, બતો બ્રાહ્મીતિ સ્વરૂપવિશેષણં લિપેરિતિ ।’ પત્ર ૫ ।

આમાં આચાર્યશ્રી જણાવે છે કે ‘અહીં “બ્રાહ્મી” એ નામમાં બ્રાહ્મી આદિ અહારે લિપિઓના સમાવેશ કરવાનો છે. તથા બ્રાહ્મી લિપિ તરીકે આ નમસ્કાર નથી.’

[અહીં પ્રસંગોપાત જણાવતું જોઇએ કે ભારતવર્ષમાં પ્રાચીન લિપિઓના વાચનનું વિરમરણ આચાર્ય શ્રીમાન અભયદેવ પહેલાં અર્થાત્ ચિકમ્બની અગીઆરમી સદી પૂર્વે થઇ ચૂક્યું હતું. એ તે સમયે પ્રાચીન લિપિઓના વાચકો કે બાલકાર હોત તો શ્રીમાન અભયદેવસૂત્રને સમવાયોગસૂત્રની ટીકામાં અહાર લિપિઓનું ન્યાખ્યાન કરતાં ‘एतत्स्वरूपं न दृष्ट-मिति न दर्शितम् । અર્થાત્ આ લિપિઓનું સ્વરૂપ કયાંય જોયું બદ્યું નથી આદે બતાવ્યું નથી’ એમ લખતું ન પડત આ જ કારણથી કેવળ શાબ્દિક અર્થઘટના ખાતર કરેલી ટીકામાંથી નીકળના આશયે ઉપર ખાસ કર્યું જ ધોરણ રાખી ન શકાય; એટલે અમે માનીએ છીએ કે આચાર્ય શ્રીઅભયદેવ આદિ ન્યાખ્યાકારોએ બ્રાહ્મી, ચવનાની, દોષાપુરિકા, ખરોડી આદિ લિપિઓને બ્રાહ્મી લિપિના ભેદ તરીકે જણાવી છે, પરંતુ વસ્તુતઃ તેમ ન હોતાં ફક્ત સૂચકારના સમયમાં પ્રસિદ્ધ બ્રાહ્મીપ્રધાન અહાર લિપિઓનાં નામોનો અથવા પ્રકારોનો જ એ સંગ્રહ છે. અલબત્ત એ ખરું છે કે આ અહાર નામોમાં બ્રાહ્મીલિપિના કેટલાક ભેદોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

મગધવતીસૂત્રના આરંભમાં નમો બંમીએ લિવીએ એમ મૂકવામાં આવ્યું છે એ, જન આગમોનું લેખન બ્રાહ્મીલિપિમાં થયેલું હોઈ એની ચાહગીરી તરીકે બ્રાહ્મીલિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે, નહિ કે માત્ર સામાન્ય લિપિ તરીકે ]

૭ મહારાજા ખરોડ પહેલાના જૈન સમવાયોગસૂત્રમાં અને તે પછી રચાયેલા લલિતવિસ્તરમાં બ્રાહ્મી ને ખરોડી સિવાયની ખીણ થણી લિપિઓનાં નામ મળે છે, પરંતુ તે લિપિઓના કોઇ સિલાલેખો આત્માર મુખી મળ્યા નથી. આનું કારણ એમ માનવામાં આવે છે કે એ બધી ચે લિપિઓ પ્રાચીન સમયથી જ છુટ્ટ થઇ ગઈ હતી અને એ બધીનું રચાન બ્રાહ્મી લિપિએ લીધું હતો. અને એ જ કારણે લિપિઓની નામાવલિમાં બ્રાહ્મીલિપિને પ્રથમ સ્થાન આપવામાં આવ્યું હોતું જોઇએ.

હતી. બાહી લિપિ ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ લખાતી અને ખરોડી લિપિ ઉડું, અરબી, ફારસી આદિ લિપિઓની જેમ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ લખાતી હતી. ખરોડી લિપિ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ લખાતી હોઈ 'સેમેટિક' વર્ગની છે. એનો પ્રચાર ઈ.સ.ની ત્રીજી સદાબ્દી સુધી પંજાબમાં હતો. તે પછી એ લિપિ ભારતવર્ષમાંથી સદાને માટે અદૃશ્ય થઈ ગઈ અને તેનું સ્થાન બાહી

(ક) લલિતવિસ્તરનો ઉલ્લેખ અને ટિ. ૫ માં આપી ચૂક્યા બીએ, સમવાયાંગસૂત્રનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે છે:  
 બંસીઈ નં લિબીઈ અટ્ટારસવિદ્દે લેલવિદ્દાણે પં. ૧૦ તં. — બંસી, અવનાલિયા (અવનાળિયા), સોસાડરિયા, સરોઝિયા, પુસ્તરસારિયા, પહારાહ્યા (પહરાહ્યા), ઉચ્ચતરિયા, અક્ષરપુટિયા, મોગવયતા, વેળતિયા, ગિણહ્યા, અંકલિબી, ગણિઅલિબી, ગંધબ્બલિબી—મૂચલિબી, આદંસલિબી, માહેસરીલિબી, દમિકીલિબી, પોલિદિલિબી ।

—સમવાયાંગ ૧૮ સમવાયે ॥

પદ્મવળાસૂત્રની જુનીજુની પ્રતોમાં ઉચ્ચતરિયાને બદલે અંતકસરિયા, ઉચ્ચઅંતરિક્ષિયા અને ઉચ્ચતરકરિયા એવાં નામે પણ મળે છે અને આદંસલિબીને બદલે આયાસલિબી એવું નામ પણ મળે છે

(જ) વિશેષાવસ્યક ગ્રાં. ૪૬૪ની ટીકામાં અઠાર લિપિનાં નામ નીચે પ્રમાણે છે:

“અઘાદલા લિપય” —

હંસલિબી મૂઝલિબી, જક્કલી તહ રક્ષસી ય બોધન્ના । ડંડી જવમિ તુઝ્કી, કીરી દલિબી ય સિંધવિંયા ॥  
 માલતિળી નહિ નાગરિ, લાહલિબી પારસી ય બોધન્ના । તહ અનિમિત્તી ય લિબી, નાળાહી મૂલદેવી ય ॥”

(ગ) સમવાયાંગમૂત્રમાં અને વિશેષાવસ્યકટીકામાં આવતાં અઠાર લિપિઓનાં નામોમાં મોટા ફરક છે. સમવાયાંગસૂત્રમાં બાહી ને ખરોડી લિપિનાં નામ છે જ્યારે વિશેષાવસ્યકટીકામાં તે બીજકુલ છે જ નહિ વિશેષાવસ્યકટીકામાં આવતા નામોમાં એશિયાઈ અને ભારતીય પ્રદેશોનાં તેમજ આફ્રિકા, યુરોપ એવા ભારતીય વિસ્તારના નામોની ઝાંખી વધારે થાય છે જ્યારે સમવાયાંગસૂત્રમાં આવતાં નામો માટે તેમ નથી

સમવાયાંગમૂત્ર, લલિતવિસ્તર અને વિશેષાવસ્યકટીકામાં દર્શાવેલ લિપિઓ બધી એ કોઈ ચલનનું સંકેતજનિત લિપિઓ જ હશે એમ માનવાને કંઈ જ કારણ નથી કેટલીક લિપિઓ અચુક વસ્તુને યુગ્મ રાખવા ખાતર કે હંકાવવા ખાતર વૈદ, જોષી, મંત્રવાદી આદિએ કરેલા એક જ લિપિના માત્ર વર્ણપરિવર્તનરૂપ ફેરફારમાંથી પણ જન્મી છે. ઉ. ત. વિશેષાવસ્યકટીકામાંનાં અઠાર લિપિઓનાં નામે આ આવેલી ‘આલુકયી’ લિપિ અને ‘મૂલદેવી’ લિપિ એ ‘નાગરી’ લિપિના વર્ણપરિવર્તન માત્રથી ઉત્પન્ન થઈ છે. આ બાકીની લિપિઓને વાતચાપનીય કામસૂત્રમાં ૬૪ કક્ષાઓમાં મ્લેચ્છિતવિકલ્પાઃ અર્થાત્ ‘મ્લેચ્છિત’ લિપિઓના એક તરફિ ઓળખાવેલી છે. આ ‘કલા’વાક્યની જથ્થેગણા ટીકામાં ટીકાકારે—

‘મ્લેચ્છિતવિકલ્પાઃ’ इति, यत् साधुशब्दोपनिबद्धमप्यक्षरव्यत्यासादस्पष्टार्थं तद् म्लेच्छितं गूढवस्तुमन्त्रार्थम् ।  
 અર્થાત્—જે શુદ્ધ શબ્દરચનાવાળું હોવા છતાં અક્ષરોનો ફેરફાર કરવાથી—કરીને લખવા-ઝોલવાથી અસ્પષ્ટ અર્થવાળું હોય તે મ્લેચ્છિત. એનો ઉપયોગ સંતાકવા લાયક વાત કે મંત્રાદિમાં જ થાય છે.”

—એમ જણાવી ‘ટિપ્પણીય=આલુકયી’ અને ‘મૂલદેવી’ લિપિના ઉલ્લેખ કર્યા છે કે

‘तथा कौटिलीयम्—

दादेः क्षान्तस्य कादेश्च, स्वर्गोर्हस्व-दीर्घयोः ।

चिन्तन्मगोविंषर्वासाद्, दुर्बोधमिति सहितम् ॥

## ભારતીય જૈન શ્રમભુસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા

૭

લિપિએ લીધું; તેમ છતાં હિંદુકુશ પર્વતના ઉત્તરના દેશોમાં તેમજ આધુનીક તુર્કસ્તાન આદિ દેશોમાં, ત્યાં બૌદ્ધ ધર્મ અને ભારતીય સભ્યતા પોતાનો પગ જમાવી રહી હતી ત્યાં, કેટલીયે સદીઓ સુધી તે ચાલુ હતી.

અ-કૌ સ-ગૌ ઘ-ઠૌ ચ-ટૌ ત-પૌ ય-શૌ તથા ।

एते व्यस्ताः स्थिराः शेषाः, मूलदेवीयमुच्यते ॥ १

—અધિ૦ ૧ અધ્યા૦ ૩ સૂત્ર ૧૬.

પ્રવૃત્ત કામસૂત્રની 'નિર્ણયસાગરીય' અને 'લૌખાંયા સીરીઝ'ની આજ્ઞતિમાં પાઠ્યેદો મળ્યા છે, તેમ છતાં એ પાઠ્યેદોને જતા કરી એ પાઠ્યેદો શ્રાક્ષ અને પ્રામાણિક લાગ્યા તે જ અહીં અમારા પ્રમાણમાં રચીકાર્યા છે.

'ક', થી 'ઘ' સુધીના અને 'ઠ' થી 'જ' સુધીના વ્યંજનો, કૂચ અને દીર્ઘ સ્વરો, અનુસ્વાર અને વિસર્ગ, આ બધાને ઉચ્ચારીને લખવાથી 'દેવદેવી-આણકથી' લિપિ બને છે. આનો કોડો આ પ્રમાણેનો હોવા જોઈએ—

ક	ઁ	ગ	ઘ	ઙ	ચ	છ	જ	ઝ	ઞ	ટ	ઠ	ડ	ઢ	ણ	ત	થ
દ	ધ	ન	પ	ફ	બ	મ	મ	ય	ર	લ	વ	શ	ષ	સ	હ	લ

અ	ઇ	ઉ	ઋ	ૠ	ઌ	ૡ	ઽ
આ	ૠ	ઋ	ૡ	ૢ	ૣ	૤	૥

ં	(ઁ)
ઃ	(ઃ)

'બૃહદેવી' લિપિમાં આ આઠસાઈ સ્વરોને બદલે ક કા ઇત્યાદિ અને ક કા ઇત્યાદિને બદલે અ આ ઇત્યાદિ લખવા બ અને ગ, ઘ અને ઙ, ચ વર્ગ અને ટ વગ, ત વર્ગ અને પ વર્ગ, ય વર્ગ અને રા વર્ગ એ બેઠણીઓને બદલે લખવા. વ્યંજન સાથે મળેલા સ્વરો લેખના તેમ કાયમ રહે છે.

અમારી પા વત ૧૯૬૩માં લખાયાલું 'ત્રિક પાતું' છે એમાં કેટલાક 'એકેન્ડેન્ડ' લિપિના અને અશ્વરશ્ચક્રિકા'ના પ્રકારો આપેલા છે, તેમાં બૃહદેવી લિપિ કોડો અને ઉદાહરણ સાથે આપેલી છે તે અહીં ઉતારવામાં આવે છે.

અ	ઁ	ગ	ઘ	ઙ	ચ	છ	જ	ઝ	ઞ	ટ	ઠ	ડ	ઢ	ણ	ત	થ
ક	ઁ	ગ	ઘ	ઙ	ચ	છ	જ	ઝ	ઞ	ટ	ઠ	ડ	ઢ	ણ	ત	થ

आदयः कादयो ज्ञेयाः, स-गौ घ-ठौ परस्परम् ।

शेषवर्गेषु वर्गेषु, मूलदेवेन भाषितम् ॥ १ ॥

स्वरः स एव कथ्यते ॥ इति मूलदेवी लिपिः ॥ विरिलोनटीएम सिरिપ ॥ श्रीरस्तु ॥

આંતમાં વિરિલોનટીએમ સિરિપ લખ્યું છે તેનો આસાય એ છે કે-બૃહદેવી લિપિમાં રિષિમોમજીકેન લિખિત એમ લખતું હોય તો વિરિલોનટીએમ સિરિપ એમ લખાય છે

ચાણક્ય અને બૃહદેવ એ બંનેય વિદ્વાન રાજમાન્ય પુરુષો હતા પૂર્વે થઈ ગયેલા હોઈ ચાણક્યો અને બૃહદેવી લિપિઓ આની પ્રાચીન છે

સમવાયગમૂત્રમાં આપની 'અંકલિપિ' અંકોની લખાતી હોતી જોઈએ ઉપરાંત પાનામાં અંકલિપિ નીચે પ્રમાણે આપવામાં આવી છે:

અ-ક-ચ-ટ-ત-પ-ય શબ્દાર્થઃ । અ-ક-ઘ-ઙ-ઞ-ઠ-ડ-ણ-ત-થ-દ-ધ-ન-ય-ર-લ-વ । ચ-છ-જ-ઝ-ઞ-ટ-ઠ-ઢ-ણ-ત-થ-દ-ધ-ન-પ-ફ-બ-મ-મ-ય-ર-લ-વ । શ-ષ-સ-હ । પ્રથમ વર્ગો ગણ્યંતે । પચાત્ દર્શય અક્ષરો

## ભારતવર્ષમાં ખરેખરી લિપિનો પ્રવેશ

ઈતિહાસવેત્તાઓની એ માન્યતા છે કે ધરિનવાસીઓ સાથે હિંદુસ્તાનના વ્યાપારિક સંબંધને લીધે તેમજ તેમના રાજત્વકાળમાં તેમની સત્તા નીચે રહેલ હિંદુસ્તાનના ઇલાકાઓમાં તેમની રાજકીય લિપિ ‘અરબઈક’નો પ્રવેશ થયો. હશે અને તેમાંથી ખરેખરી લિપિની ઉત્પત્તિ થઈ હોવી જોઈએ. દાખલા તરીકે જેમ મુસલમાનોના રાજ્ય દરમિયાન તેમની ફારસી લિપિ આ દેશમાં દાખલ થઈ અને તેમાં ફેટલાક અક્ષરો ઉમેરાઈ ઉર્દૂ લિપિ બની.

‘અરબઈક’ લિપિમાં ફક્ત ૨૨ અક્ષરો હોઈ તેમાં સ્વરોની અપૂર્ણતા અને હંરવદીર્ઘતા બેદનો અભાવ તેમજ સ્વરોની માત્રાઓના સદંતર અભાવ હોવાથી એ લિપિ ભારતવર્ષની ભાષાને માટે યોગ્ય ન હતી. તેથી ઈ.સ. પૂર્વે પાંચમી શતાબ્દીની આસપાસ તેમાં અક્ષરોની સંખ્યા વધારીને તેમજ ફેટલાક અક્ષરોને આવશ્યકતા પ્રમાણે બદલીને અને સ્વરોની માત્રાઓની યોજના કરીને તેના ઉપરથી ‘ખરેખરી’ લિપિ તૈયાર કરી હોય. સંભવ છે કે આ લિપિને વ્યવસ્થિત રીતે તૈયાર

ગણ્યતે । પશ્ચાત્ માત્રા ગણ્યતે । અક્ષો લિખ્યતે ॥ इति अक्षपल्वी ॥

૭૨૩ । ૮૨૩ । ૮૩૧ । ૬૫ । ૩૩૪ । ૭૩૩ । ૮૨૨ । ૫૧-૧૧ ॥ શ્રીઃ ॥

અહીં અંકમાં જણાવ્યું છે કે રિશિસોમજીલિખિતં

અંકલિપિ પછી ‘શૂન્યલિપિ’ અને ‘રેખાલિપિ’ આપવામાં આવી છે

એને પ્રકરણે જ્ઞાન્યપલ્લી જ્ઞાન્યાનિ કાર્યાણિ । રેખાપલ્લી રેખાઃ કાર્યાઃ ॥

જેન છે આગમોમાં ચૂલિકારોએ પ્રાયશ્ચિતોના પ્રસંગમાં જે અંકલિપિ અને શૂન્યલિપિનો ઉપયોગ કર્યો છે એનો પરિચય આગળઉપર અંકોના પરિચય પ્રસંગે આપીયું.

આ સિવાય આ પાનામાં આપખલિપિ, હાતાસીલિપિ અને સહદેવીલિપિ પણ આપવામાં આવી છે, જેનો ઉતારો અહીં આપવામાં આવે છે:

ઔષધપલ્લી થયા—અગર ૧ કપૂર ૨ ચેલૂર ૩ ટંકળ ૪ તગર ૫ વીપરિં ૬ યાવિત્રી ૭ સૂંઠિ ૮ ।  
જે વર્ગનો અક્ષર તે ઔષધનામ । જે વર્ગનું જેતમુ અક્ષર તેતલાં ટાંક । જેતમુ સ્વર તેતલાં ચાલ ॥ इति  
ઔષધપલ્લી ॥ શ્રીસ્તુઃ ॥

दाता षण कोस भावं, बाला महं खगं घटा ।

भाषा पीठं जटे वंके, चयं रिच्छं धनं क्षफा ॥ १ ॥ इति दातासी ॥

अ प । फ ष । म म । क च । ख छ । ग ज । ष ण । ड ङ । ट त । ठ थ ।  
ड द । ढ ध । ण न । ह य । श व । र स । ल ष ॥ इति सहदेवी ॥

ભાઈ સારભાઈ નવાળ પામેલા “૧૮૧૭ રા કા । સુ । ૧૨ ॥” ના લખેલ પાનામાં ‘હાતાસી’ અને ‘સહદેવી’ લિપિ આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે:—

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

‘દા-તા ષ-ન કો-સ ભા-વો, વા-લ મ-હિ-વ ગો ષ-ટા ।’

૧૭ ૧૮ ૧૯ ૨૦ ૨૧ ૨૨ ૨૩ ૨૪ ૨૫ ૨૬ ૨૭ ૨૮ ૨૯ ૩૦ ૩૧ ૩૨

આ-ઈ પૂ-છ જ-ઢા થ-ઠા, ડ-ચ-રી-વ ઠ-ળ ષ-ફૂ ॥૧૧॥’

ભારતીય જૈન અભણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા

૯

કરનાર, 'ચાઈનીઝ બોદ્ધ વિશ્વકોશ'માં લખ્યા મુજબ, 'ખરોખ' નામનો આચાર્ય (બ્રાહ્મણ) હોય, જેના નામથી લિપિનું નામ 'ખરોખી' પડ્યું હોય. તેમજ એ પણ સંભવ છે કે તક્ષશિલા જેવા ચાંધારના કોઈ પ્રાચીન વિદ્યાપીઠમાં આ લિપિનો પ્રાદુર્ભાવ થયો હોય.

### ખાલી લિપિ

ઈ.સ. પૂર્વે ૫૦૦થી લઈ ઈ.સ. ૩૫૦ સુધીની ભારતવર્ષની તમામ લિપિઓની સંજ્ઞા 'ખાલી' છે. તે પછી તેની લેખનપ્રણાલી બે વિભાગમાં વહેંચાય છે, જેને 'ઉત્તરી' અને 'દક્ષિણી' નામથી ઓળખવામાં

આહા 'સહદેવી' લિપિમાં લખ્યું છે કે

“ઓ-કી-સૈ-રૈ પૈ-હિ-લૌ નૈ-મું, અનુક્રમે અક્ષર અંક ।

ક મિંડું ૦ રવ ચોકડી +, ગર્ગે બિવળો વંક ૯ ॥૧॥

ચર્ચિ આધો ચંદલો ૭, તર્તે લીહ તરાલ ૩ ।

જર્જે સાથીઓ જાળીં ફ્ર, નર્ચિ મિંડું માડ ૦ ॥૨॥

છછેં દો લીટી રવડી ॥, ટટેં ઉમી ચ્માર ૩ ॥

મર્મે મિંડું આંકડો ઈ, ઢઢેં ત્રિરુણ મિચાર ૬ ॥૩॥

આ અક્ષર એળેં રૂપેં કરવા । તેહના કાના માત્ર જૈ અક્ષ-  
રના બોલતા હોય તે કરવા । બીજા અક્ષર બાકી રહ્યા તે અક્ષર કરવા ।  
इति सहदेवी जाणनी ॥

૭િ।+।૩।પં।ળો।કી।ચં।૨॥

પા:૪:૩:૮।:થ:૭:૮:૯:૩ેં:, ૩:ન:૩:૦:તા:ળી: ૩ા:ફ્ર।:૧:।

૯:૮:૩ુ:ધેં:૩ે: ૭।:૦:૫ેં:, ૩।:ઘ:૫ેં: ૭: ૩ી: ૩ુ:હા:૧: ॥૧॥”

लिखतं पं० मोतीचंद ॥

પારસનાથકે નાંમસેં, સબ સંકટ મીટ જાવ ।

મનસુધેં સેવા કરેં, તા ઘરેં લછી સુહાગ ॥૧॥

બાઈ સારાભાઈ પાસેના પાનામાંની 'સહદેવીલિપિ' આરેના કુહાઓ અને તેની ભાષા ભેતોં એ લિપિ કોઈ ચંદિએ બનાવેલી હોય તેમ લાગે છે. સભવ છે કે તેના લેખક પં० મોતીચંદલ ચંદિની ૭ એ બનાવેલી હોય.

ઉપર્યુક્ત અમારી પાસેના પાનાના અંતમાં સંવત્ ૧૬૬૩ વર્ષે । મુ० સોમજીલિપીકૃતં એવા ઉલ્લેખ છે

આવે છે. ઉત્તરી શૈલીનો પ્રચાર વિંધ્યાચલથી ઉત્તરના દેશોમાં અને દક્ષિણી શૈલીનો પ્રચાર દક્ષિણ નરધના દેશોમાં રહ્યો છે, તેમ છતાં ઉત્તરના દેશોમાં દક્ષિણી શૈલીના અને દક્ષિણના દેશોમાં ઉત્તરી શૈલીના શિલાલેખો કોઇ કોઇ ઠેકાણે મળી આવે છે. ઉત્તરી શૈલીની લિપિઓમાં ગુપ્તલિપિ, કુટિલલિપિ, નાગરી, શારદા, બંગલાલિપિનો સમાવેશ થાય છે અને દક્ષિણી શૈલીની લિપિઓમાં પશ્ચિમી, મધ્ય-પ્રદેશી, તેલુગુ, કનડી, ગ્રંથલિપિ, કલિંગલિપિ, તામિલલિપિ, અને વજ્રેણુલિપિઓનો સમાવેશ થાય છે. જેમને પ્રાચીન લિપિઓનો પરિચય નહિ હોય તેઓ તો એકાએક માનશે પણ નહિ કે આપણા દેશની ચાલુ નાગરી, શારદા (કારમીરી), ગુરુમુખી (પંચમી), બંગલા, ઉડિયા, તેલુગુ, કનડી, ગ્રંથ, તામિલ આદિ દરેક લિપિ એક જ મૂળ લિપિ બ્રાહ્મીમાંથી નીકળી છે; તેમ છતાં એ વાત તદ્દન જ સાચી છે કે અત્યારની પ્રચલિત તમામ ભારતીય લિપિઓનો જન્મ ‘બ્રાહ્મી’ લિપિમાંથી થયો છે.

### ભારતની મુખ્ય લિપિ

ઉપર જણાવવામાં આવ્યું એ ઉપરથી સમજી શકાય છે કે ભારતવર્ષમાં ખરેખરી લિપિનો પ્રચાર ધરિનવાસીઓના સહવાસથી જ થયો છે. ખરૂં જોતાં ભારતવાસીઓની પોતાની લિપિ તો બ્રાહ્મી જ છે. બ્રાહ્મી લિપિ ભારતવર્ષની સ્વતંત્ર તેમજ સાર્વદેશિક લિપિ હોવાથી જૈન સંસ્કૃતિ અને બૌદ્ધ સંસ્કૃતિએ પોતાના ગ્રંથો પણ એમાં લખ્યા છે અને લિપિઓની નામાવલિમાં એનું નામ પણ પહેલું મુક્યું છે.

### ભારતીય લિપિની વિશિષ્ટતા

ભારતીય આર્ય પ્રજાએ યુદ્ધિમત્તાભર્યાં અને સૌથી મહત્વનાં બે કાર્યો કર્યા છે. એક બ્રાહ્મી લિપિની રચના અને બીજું ચાલુ પદ્ધતિના અંકોની કલ્પના. દુનિયાભરની પ્રગતિશીલ જનતિઓની લિપિઓ તરફ નજર કરતા તેમાં ભારતીય આર્ય લિપિના વિકાસની ગંધ સરખી નથી દેખાતી. ક્યાંક તો ધ્વનિ અને ચિહ્ન-અક્ષરોમાં સામ્યતા ન હોવાને લીધે એક જ ચિહ્ન-અક્ષરમાંથી એક કરતાં અનેક ધ્વનિઓ પ્રગટ થાય છે અને કેટલાએક ધ્વનિઓ માટે એક કરતાં અધિક ચિહ્નો વાપરવાં પડે છે, એટલું જ નહિ પણ એ વર્ણમાલામાં કોઇ વાસ્તવિક શાસ્ત્રીય ક્રમ જ દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. કોઇક ઠેકાણે લિપિ વર્ણાત્મક ન હોતાં ચિત્રાત્મક છે. આ બધીએ લિપિઓ માનવજાતિના જ્ઞાનની પ્રારંભિક દશાની નિર્માણસ્થિતિમાંથી આજસુધીમાં જરા પણ આગળ વધી શકી નથી; જ્યારે ભારતીય આર્ય પ્રજાની બ્રાહ્મી લિપિ હજારો વર્ષ પૂર્વે જ એટલી ઉચ્ચ હદે પહોંચી ગઇ હતી કે એની સરસાઈ જગતભરની લિપિઓમાંની કોઇ પણ લિપિ આજ સુધી કરી શકી નથી. આ લિપિમાં ધ્વનિ અને અક્ષરનો શંકેશ બરાબર ફોનોગ્રાફના ધ્વનિ અને તેની ચૂરીઓ ઉપરનાં ચિહ્નો જેવો છે. આમાં પ્રત્યેક આર્ય ધ્વનિને માટે જુદાંજુદા ચિહ્નો હોવાને લીધે જેવું બોલવામાં આવે છે તેવું જ લખાય છે અને જેવું લખવામાં આવે છે તેવું જ બોલાય છે, તેમજ વર્ણમાલા-અક્ષરોનો ક્રમ પણ બરાબર

૮ જુઓ દિપ્પણ ન ૫ અને ૭ (ક).

જૈન આગમ મગલતીસૂત્રમાં ‘નમો વંમીણ લિવીણ’ એ પ્રમાણે બ્રાહ્મીલિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે.

વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ ગોઠવાયેલો છે. આ વિશિષ્ટતા બીજી કોઈ લિપિમાં નથી.

આ જ પ્રમાણે પ્રાચીન કાળમાં સમગ્ર સંસારની અંકવિદ્યા પણ પ્રારંભિક દશામાં હતી. ક્યાંક તો અક્ષરોને જ બિનબિન અંકો માટે કાગળમાં લેતા તો ક્યાંક એકમ, દશક, સો, હજાર ઇત્યાદિ માટે ૧ થી ૯ સુધીના અંકો માટે જુદાંજુદાં ચિહ્નો કરવામાં આવતાં; એટલું જ નહિ પણ એ ચિહ્નો દ્વારા ઘટા લખી નીચેની જ સંખ્યા જણાવી શકાતી. પ્રાચીન ભારતમાં પણ અંકો માટે આ જ જાતનો ક્રમ હતો, પરંતુ આ ગૂંચવણભર્યા અંકોથી ગણિતવિદ્યામાં વિશેષ વિકાસ થવાનો સંભવ ન લાગવાથી ભારતવાસીઓએ વર્તમાન અંકક્રમ શોધી કાઢ્યો, જેમાં ૧ થી ૯ સુધીના નવ અંકો અને ખાલી સ્થાનસૂચક સ્વયં (૦) આ દશ ચિહ્નોથી અંકવિદ્યાનો સંપૂર્ણ વ્યવહાર ચાલી શકે છે. આ અંકોનો ક્રમ જગતે ભારતવર્ષ પાસેથી જ જાણ્યો છે અને વર્તમાન સમયમાં ગણિત તથા એનાથી સંબંધ ધરાવનાર બીજાં શાસ્ત્રોમાં પ્રગતિ થઈ છે એ આ અંકોની શોધને આભારી છે.

આ એ બાબતો ઉપરથી પ્રાચીન ભારતીય આર્ય પ્રજાની બુદ્ધિ અને વિદ્યા સંબંધીની ઉજન દર્શાવું અનુમાન થાય છે.

### ભારતીય સભ્યતા અને લેખનકળા

ભારતવર્ષના આઠ લેખકો અને સાહિત્યકારો સામે જે જે વસ્તુઓ હતી તેમાં વૃક્ષો મુખ્ય હતાં. તેઓએ લખવાની પ્રેરણા થતાં વૃક્ષોના પાંદડાનો ઉપયોગ કર્યો હતો. જેના ઉપર લખાતું તે સાધનના અર્થમાં ‘પર્ણ’ કે ‘પત્ર’ શબ્દોનો ઉપયોગ કરાતો હતો, જે આજસુધી ‘પાનું’ કે ‘પતું’ શબ્દમાં જળવાયેલો છે. એ પર્ણ કે પત્ર શબ્દ જ સૂચવે છે કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન સમયમાં એના વાપર્યોને જ લખવાના વાહન તરીકે ઉપયોગ થતો હતો. તદુપરાંત લેખ્ય અંશોના જુદાજુદા વિભાગો જણાવવા માટે તે તે અંશોને રકઢ, કાંડ, શાખા, વણી, સૂત્ર વગેરે નામો આપ્યાં, જે વૃક્ષના અંશવિશેષોને ઓળખાવવા માટે પહેલેથી પ્રસિદ્ધ હતા. આ રીતે ‘એક યુગમાં ભારતીય વનનિવાસસભ્યતા અને લેખનકળા વચ્ચે ગાઢ સગાઈ જમી હતી’ એ વાત જૂલી શકાય તેમ નથી.

### ભારતીય લેખનસામગ્રી

પ્રાચીન સમયમાં ભારતવર્ષના જેટલી લેખનસામગ્રી કોઈપણ દેશમાં ન હતી. કુદરતે અહીં તાડપત્ર અને ભોજપત્ર વિપુલ પ્રમાણમાં ઉત્પન્ન કર્યાં છે. મિસરના ‘પેપાયરસ’ની જેમ તેમને ઉગાડવાં

કે ‘પેપાયરસ’ એક જાતના છોડનું નામ છે. તેનો પાક ‘મિસર’માં ઘણા પ્રાચીન કાળથી થતો હતો. આ છોડ ચાર હાથ ઊંચો અને એના થડીઆની સરાંખડીનો લાઝ ત્રિકોણ આકૃતિનો થતો હતો, જેમાંથી ડાહ ઇંચી લઈ લા ઇંચ સુધીની લખાઈના ટુકડાઓ કાપવામાં આવતા હતા એની છાંયની બહુજ સાકડી ચીપો નીકળતી હતી, જેને ચોખાની લાહીઆદિથી એકબીજા સાથે ચોંટાડીને પાના બનાવવામાં આવતા હતાં. આ પાનાંઓને દયાથીને સૂકવતા હતા. જ્યારે એ તૃદન સુકાઈ જતાં ત્યારે તેમને હાથીદાંત અથવા ગંધ આદિથી પૂરીને પુવામાં અને સરખા બનાવતા હતા તે પછી એ લખવા લાયક બનતા હતા. આ રીતે તૈયાર કરેલાં પાનાંઓને યુરોપવાસીઓ ‘પેપાયરસ’ કહે છે. આના ઉપર જ તેઓ પુસ્તક, ચિહ્નો વગેરે લખતા હતા, કેમકે તે જમાનામાં કાગળ તરીકે આ જ કામ આવતો હતો. આ રીતે તૈયાર થયેલાં પેપાયરસો અત્યંત ટૂંકાં થતાં હોઈ તેનાં કેટલાંયે પાનાંને એકબીજા સાથે ચોંટાડીને લાખાં લાખાં પેપાયરસો પણ બનાવતા હતા, જે મિસરની પ્રાચીન કળારીઓ મળી

પક્તતાં ન હતાં. ભારતવાસીઓ રૂમાંથી કાગળ બનાવવાનું ઇસ. પૂર્વે ત્રીજી યોગ્ય સૈકાથી જાણી ગયા હતા. પુરાણોમાં પુસ્તકો લખાવીને દાન કરવાનું મોટું પુણ્ય માનવામાં આવ્યું છે. ચીની યાત્રી હુએનસંગ અહીંથી ચીન પાછો ફરતી વખતે વીસ ઘોડાઓ ઉપર પુસ્તકો લાદીને પોતાની સાથે લઈ ગયો હતો, જેમાં ૬૫૭ જુદાજુદા ગ્રંથો હતા. મધ્યભારતનો શ્રમણ પુણ્યોપાધ્ય ઇસ. ૬૫૫માં પંદરસો કરતાં વધારે પુસ્તકો લઈ ચીન ગયો હતો. આ બૌદ્ધ ભિક્ષુઓ યુરોપ કે અમેરિકાના લોકોની પાસે ન હતા કે રૂપીઆની થેલીઓ ખોલીને પુસ્તકો ખરીદે. એ બધાં પુસ્તકો તેમને મૃહસ્થો, ભિક્ષુઓ, મહો અથવા રાજાઓ તરફથી દાન જ મળ્યા હશે. જ્યારે માત્ર દાનમાં ને દાનમાં જ આટલાં પુસ્તકો આપવામાં આવ્યા તો સહેજે અનુમાન કરી શકાય છે કે લિખિત પુસ્તકો અને વિવિધ પ્રકારની લેખનસામગ્રીની ભારતવર્ષમાં કેટલી પ્રચુરતા હશે!

## જૈન લેખનકળા

પ્રસંગોપાત ભારતીય આર્ય સંસ્કૃતિ સાથે સંબંધ ધરાવતી લેખનકળાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યા પછી હવે 'જૈન લેખનકળા'ના મુખ્ય વિષય તરફ આપણે આવીએ. પરંતુ એને અંગે અમારું વક્તવ્ય રજૂ કરતાં પહેલાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ લેખનકળા ક્યારે અને શા માટે સ્વીકારી અને એનો સ્વીકાર કયાં અગાઉ જૈન શ્રમણોની પોતાના પઠનપાઠનને અંગે શી વ્યવસ્થા હતી એ આપણે જોઈએ.

### લેખનકળાના સ્વીકાર પહેલાં જૈન શ્રમણોનું પઠન-પાઠન

ત્યાગધર્મની ઉચ્ચ કક્ષાને સાધનાર જૈન શ્રમણો પરિગ્રહભીરુ હોઈ જંમ અને તેમ ઓછામાં ઓછા વસ્તુના પરિગ્રહથી અથવા સાધનોથી પોતાનો નિર્વાહ કરી લેતા હતા, તેમજ તે જમાનામાં પ્રત્યેક વિષયને મુખપાઠ રાખવાની ને મુખપાઠ લાલુચા-ભણાવવાની પદ્ધતિ સમગ્ર ભારતવર્ષમાં હોવા ઉપરાંત જૈનશ્રમણોની પરિગ્રહને લગતી વ્યાખ્યા પણ અતિ ત્રીજીવટભરી હતી કે અધ્યયન-અધ્યાપન માટેનાં પુસ્તકોદિ જેવા સાધનો લેવા એ પણ અસંયમરૂપ અર્થાત્ ત્યાગધર્મને હાનિ પહોંચાડનાર તેમજ પાપરૂપ<sup>૧૦</sup> મનાતું. કારણ એ હતું કે જૈન શ્રમણો યુદ્ધિસંપન્ન તેમજ અહલુત રમરણ્યશક્તિવાળા

આવે છે આ પેપાયરસો કાં તો લાકડાની પેટ્ટીમાં સુરક્ષિત રીતે રાખેલા મૂલકોના કાપમાં રાખેલા હોય છે અથવા તેમના શરીર ઉપર લપટેલા હોય છે. મિસરમાં ઇસ પૂર્વે ૨૦૦૦ વર્ષ લગભગના એવા પેપાયરસો મળે છે. લખવાની કુશળતા સામગ્રી સુલભ ન હોવાને કારણે યુરોપવાસીઓ ખૂબ પરિશ્રમપૂર્વક ઉપરોક્ત છોડની ઝાડને ચોંટાડીઓટાડીને પાના બનાવતા હતા જા. મા. લિ. પૃ. ૧૧ ટિ. ૧.

૧૦ (ક) નિસીધમાણ્ય તથા કલ્પમાણ્યમાં જાણાવ્યું છે કે

‘પોત્થગ જિણ દિટ્ઠો, ઘગ્ગુર લેવે ય જાલ વલ્લે ય ।’

અર્થાત્—“શિકારીઓના કાસલામાં સપડાવેલું હરણ, તેલવગેરેમાં પડેલી માખ, ભજમ પકડાએલા માછલા વગેરે તેમાંથી છટકી જઈ જમી શકે છે, પણ પુસ્તકના વચમાં ફસાઈ ગએલા છવો જમી શકે નથી તેથી પુસ્તક રાખનાર શ્રમણોના સચમને હાનિ પહોંચે છે.”

આ પછી આગળ ચાલતાં કેવળ મોહને ખાતર પુસ્તકનો સંગ્રહ કરનાર, લખનાર, પુસ્તકોની બાંધકામ કરનાર



હોઈ તેમને પુસ્તકાદિનો પરિગ્રહ કરવાનું કશું જ કારણ નહોતું. અને જે આ દશામાં તેઓ પુસ્તકાદિનો સંગ્રહ કરે તો તેમને માટે કેવળ મત્તવ સિવાય બીજું કશું જ કારણ કદી ન શકાય. અહીં એમ પૂછવામાં આવે કે ‘શું તે જાનાનામાં બધા જે જૈન શ્રમણો એકસરખા બુદ્ધિશાળી તેમજ યાદશક્તિવાળા હતા ?’ તો અમે કહીશું કે ‘નહિ’; પરંતુ તે માટે તે જાનાનામાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિના સૂત્રધાર સ્થવિરોએ જૈન શ્રમણસંઘનું બંધારણ કુલ-ગણ-સંઘને<sup>૧૧</sup> લગતી વિશાળ યોજનારૂપે વ્યવસ્થિત કરેલું હોઈ તેના આશ્રય નીચે અદ્ય-મધ્યમ બુદ્ધિવાળા શ્રમણોનાં પઠન-પાઠનને લગતી વ્યવસ્થા, પુસ્તકાદિનો પરિગ્રહ કર્યા સિવાય પણ, અખંડ રીતે ચાલતી હતી. આ સિવાય જૈન સ્થવિરોએ ‘લિક્ષુસંઘાટક’ની અર્થાત્ ‘લિક્ષુયુગલ’ની અથવા ‘લિક્ષુસમૂહ’ની વ્યવસ્થાને પણ સ્થાન આપ્યું હતું, એટલેકે અદ્યબુદ્ધિવાળા શ્રમણને મળતાવડા સ્વભાવવાળા શાંત બુદ્ધિમાન લિક્ષુને સોંપી દેતા. દરેકને યુગલરૂપે વહેંચવામાં આવતા એમ જ ન હતું. પ્રસંગ જોઈ યોગ્યતાનુસાર વધારે પણ સોંપવામાં આવતા અને ત્યારે એ ‘સાધુસંઘાટક’માં આચાર્ય, ઉપાધ્યાય, પ્રવર્તક, સ્થવિર વગેરે જેવા જોખમદાર પદવીધરોની યોજના કરવામાં આવતી હતી. સામાન્ય રીતે ‘લિક્ષુસંઘાટક’ની<sup>૧૨</sup> વ્યવસ્થા એવી રીતની રહેતી કે ત્યારે કોઈ પણ લિક્ષુને કાંઈ પણ કામ કરવું હોય,—અર્થાત્ સ્વાધ્યાય, ધ્યાન, પઠન પાઠન, બહાર જવું-આવવું, આચાર્ય-ઉપાધ્યાય-સ્થવિર આદિના હુકમને પહોંચી વળવું ઇત્યાદિ પૈકી કાંઈ પણ કરવું હોય,—ત્યારે તેણે ઓછામાં ઓછા યુગલરૂપે રહીને કરવું જોઈએ, જેથી એક-

જૈન શ્રમણ માટે પ્રાયશ્ચિતો કહેલા છે.

‘જતિયમેસા વારા, મુંચતિ બંધતિ વ જતિયા વારા ।

જતિ અક્ષરણિ લિહતિ વ, તતિ લઠુગાં જં ન આવજ્જે ॥’

(સ્) દશવૈકાલિકચૂર્ણીમાં જણાવ્યું છે કે ‘પુસ્તકો રાખવાથી અસંયમ થાય છે.’

‘પોત્થણુ કેપ્પતણુ અસંજમો મવહ ।’—પત્ર ૨૧

૧૧ જૈન શ્રમણસંસ્થાનું સૂત્ર વ્યવસ્થિત રીતે ચલાવવા માટે તેમાં કુલ, ગણ અને સંઘને લગતી વ્યવસ્થા હતી અને સંઘાટકની યોજના પણ વડવામાં આવી હતી. સંઘાટકની યોજના યુગલરૂપે પણ હતી અને સંઘુદાયણ પણ હતી. સંઘુદાયણ ‘સાધુ-સંઘાટક’ને ‘ગચ્છ’ એ નામથી ઓળખતા. ૫૨૨૫૨ સળધ ધરાવતા ગચ્છો, કુલો અને ગણોને અનુક્રમે કુલ, ગણ અને સંઘ એ નામથી ઓળખતા. એ ગચ્છો, કુલો અને ગણો ઉપર કાણુ રાખવા માટે એક એક સ્થવિર શ્રમણની નીમણૂક થતી, જેમને અનુક્રમે કુલાચાર્ય, ગણાચાર્ય અને સંઘાચાર્ય તરીકે માનવામાં આવતા સમગ્ર શ્રમણસંસ્થા ઉપર હેવટની સત્તા ધરાવનાર સમર્થ મહાપુરુષ ‘સંઘાચાર્ય’ છે. એમની સત્તા અને આજ્ઞા સમગ્ર શ્રમણસંસ્થા ઉપર પ્રવર્તતા અને મહત્ત્વના કાર્યોના આગમ નિર્ણયો તેમના હાથમાં રહેતા, એટલું જ નહિ પણ એમના એ નિર્ણયો સર્વમાન્ય કરવામાં આવતા.

૧૨ (ક) ‘નિપાલવત્તળીય વ મહાહુણામી અવ્વંતિ ચોદસપુબ્બી, તેસિં સંઘેણં પત્થવિત્તો સંઘાડઓ ‘દિટ્ઠિવાદં વાણ્હિ સિ । x x x x x પઠિનિયતેહિ સંઘસ્મ અક્ષત્તાં । તેહિ અણ્ણો વિ સંઘાડઓ વિસંજિતો ।’

—આવશ્યકચૂર્ણિ ભાગ ૨ પત્ર ૧૮૭.

(સ્) ‘તથ્થ ઇયો સંઘાડગો મહાણ સિટ્ઠિમજ્જાણ વરં મિક્સંતો અતિગતો ॥’

આવશ્યકચૂર્ણિ ભાગ ૨ પત્ર ૧૫૭.

બીજાને કાર્ય કરવામાં સરળતા રહે અને તે સાથે કોઇનામાં કોઈ પણ જાતની શિથિલતા પ્રવેશવા પામે નહિ.

**જૈન શ્રમજ્યેષ્ઠકૃતિ દ્વારા લેખનકલાનો સ્વીકાર**

જ્યેષ્ઠાંસુધી જૈન શ્રમજ્યેષ્ઠ બુદ્ધિશાળી અને યાદશક્તિવાળા હતા તેમજ તેમનામાં ઉપર દૂંધમાં જણાવ્યા પ્રમાણેની સંધ અને સંધાટકની વ્યવસ્થા વ્યવસ્થિતપણે ચાલુ હતી ત્યાંસુધી તેમને પુસ્તકોનો પરિગ્રહ કરવાની કે લેખનકળા તરફ નજર દોડાવવાની લેશ પણ જરૂરીઆત જણાઈ નહોતી; પરંતુ એક પછી એક ઉપસ્થિત થતા બારબાર વર્ષો અર્થકર દુકાળોને લીધે<sup>૧૩</sup> જૈન શ્રમજ્યેષ્ઠોને ભિક્ષા વગેરે મળવા અશક્ય થયાં અને પરિણામે તેમનામાં સ્વાધ્યાય, પઠન-પાઠન આદિ વિષયક શિથિલતા દાખલ થતાં તેઓ જૈન આગમોને જૂલવા લાગ્યા. આ સ્થિતિમાં પણ જૈન શ્રમજ્યેષ્ઠોએ સંઘસમવાય—સંઘના મેળાવડાઓ કરી જૂલાઈ જતાં જૈન આગમોને વાચના દ્વારા કેટલી ચે વાર પૂર્ણ કરી લીધાં અથવા સાંધી લીધાં. તેમ છતાં કાળના પ્રભાવે જૈન શ્રમજ્યેષ્ઠોની યાદદાસ્તી મોટા પાયા પર ધસાતી ચાલી, એટલું જ નહિ પણ તે સાથે દૈવની પ્રતિકૂલતાને લઈ તે યુગમાં એક પછી એક એમ અનેક શ્રુતધર સ્થવિર આચાર્યો એકોસાથે પરયોક્વાસી<sup>૧૪</sup> થતા ચાલ્યા, ત્યારે વીર સંવત ૯૮૦ માં સ્થવિર આચાર્ય દેવદર્શિગણે ક્ષમાશ્રમજ્યેષ્ઠ આદિ સ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે વલ્લભીપુર—વળામાં જૈન આગમોના સાર્વત્રિક લેખનને અંગે વિચાર કરવા માટે ‘સંઘસમવાય’ કરવામાં આવ્યો.<sup>૧૫</sup> આ સંઘ-સમિતિમાં તે યુગના સમર્થ બિહુસ્થવિરો અને સંભવ પ્રમાણે દેશ-વિદેશના માન્ય શ્રમજ્યેષ્ઠોપાસકો<sup>૧૬</sup> પણ સામેલ હતા. આ એકત્રિન થએલા ‘સંઘસમવસરણ’માં પરસ્પર મતણા કરી જૈન આગમોને

૧૩ જૈન આગમો પુસ્તકોમાંથી પહેલાં ચાર બારબાર દુકાળ પડવાની નોંધ જૈન સાહિત્યમાં મળે છે એક સ્થવિર આચાર્ય-ભદ્રબાહુના સમયમાં, બીજો સ્થવિર આચાર્યમહાગિરિ-આચાર્યસુકરિતના વખતમાં, ત્રીજો વજ્રચામિના શત્રુ સમય દરમિયાન અને ચોથો રકંદિલાચાર્ય-નાગાભુતનાચાર્યના જમાનામાં.

‘इतो य वहरसामी दक्षिणवह्ने विहरति, दुम्भिकर्त्तं च जायं वारसवरिसंगं, सव्रतो समंता छिन्नपंथा, निराचारं जातं । ताहे वहरसामी विज्जाए आहं पिहं तद्विस्सं आणेति ॥’—आવશ્યકચૂર્ણી ભાગ ૧ પત્ર ૪૦૪.

દુકાળના બીજા ઉલ્લેખો માટે જુઓ ૮૦ ૧૪, ૧૬, ૧૮, ૧૯

૧૪ ‘अण्णे अणंति—जहा सुतं णो णट्ठं तम्मि दुम्भिकस्सकाले, जे पहाणा अणुओगधरा ते विणट्ठं ॥’

—નિન્વીચૂર્ણી પત્ર ૮.

૧૫

वल्लहिपुरम्भि णयरे, देविद्वीपमुहसयलसंघेहिं ।

पुत्ये आगम लिहिओ, नवसचअसिवाओ वीराओ ॥

૧૬ ‘પાદલિપુત્રી’ લાચના પ્રસંગે આવકા હાનર હોવાની ખાત જીવાનુલાસન ગાથા ૮૪ની ટીકામાં છે—

‘श्रीवीरस्वामिनो मोक्षगतस्य दुष्कर्मलो महान् संवृतः । ततः सर्वोऽपि साधुवर्ग एकत्र मिलितः, भणितं च परस्परम्—कस्य किमागच्छति ? । यावन्न कस्यापि पूर्वाणि समागच्छन्ति । ततः श्रुवकैर्विज्ञाते भणितं तैः, यथा—कुत्र साम्प्रतं पूर्वाणि सन्ति ? । तैर्भणितम्—अद्वयाहुस्वामिनि । ततः सर्वसचसमुदायेन पर्यालोच्य प्रेषितः तत्समीपे साधुसंघाटकः’ इत्यादि ।

લિપિબદ્ધ કરવાનો અર્થાત્ પુસ્તકારૂઢ કરવાનો નિરધાર કરવામાં આવ્યો. આ નિર્ણય જાહેર થતાં જૈન શ્રમણ્યસંસ્કૃતિને કહો, જૈન લિખ્તુઓને કહો યા જૈન સંપ્રદાયને કહો, લેખનકળા અને તેનાં સાધનો એકઠાં કરાવવાની આવશ્યકતા જાણી થઈ અને તે એકઠા કરવા પણ્ય લાગ્યાં. જેમ-જેમ જૈન લિખ્તુઓની યાદદાસ્તીમાં દિન-પ્રતિદિન ઘટાડો થતો ગયો અને મૂળ આગમોને મદદગાર અવાતર આગમો, નિર્ધુક્તિ-સંપ્રહણી-જ્ઞાપ્ય-ચૂર્ણરૂપ વ્યાખ્યાગ્રંથો તેમજ સ્વતંત્ર વિધવિધ પ્રકારનો વિશાળ સાહિત્યરાશિ રચવા-લખવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતો ગયો તેમતેમ લેખનકળાની સાથેસાથે તેનાં સાધનોની વિવિધતા અને ઉપયોગિતામાં વધારો થતો ગયો. પરિણામે જૈન શ્રમણો પોતે પાણ્ય એ સાધનોનો સંપ્રહ કરવા લાગ્યા. એટલું જ નહિ પણ જૈન શ્રમણ્યસંસ્કૃતિ, જે એક કાળે પુસ્તકાદિનો પરિગ્રહ કરવાની વાતને મહાપાપ તરીકે માનતી હતી અને તે બદલ કડકમાં કડક દંડ-પ્રાયશ્ચિત્ત ફરમાવતી હતી, તે જન્મસંસ્કૃતિનો વારસો ધરાવનાર તેના સંતાનશ્રુત સ્થવિરોને નવેસરથી એમ નોંધવાની જરૂર પડી કે ‘બુદ્ધિ, ૧૭ સમજ અને યાદશક્તિની ખામીને કારણે તેમજ કાલિકશ્રુતાદિની નિર્ધુક્તિના કાશને માટે પાંચ પ્રકારનાં પુસ્તકો લઘુ શકાય છે અને તે લેવામાં સંયમની વૃદ્ધિ છે.’

#### જૈન સંધસમવાય અને વાચનાઓ

ઉપર અમે જે જૈન સંધસમવાય અને વાચનાઓનો ઉલ્લેખ કરી ગયા તેનો અહીં ટૂંક પરિચય આપવો આવશ્યક માનીએ છીએ. ‘સંધસમવાય’નો અર્થ ‘સંધનો મેળાવડો’ અથવા ‘સંધસમ્મેલન થાય છે અને ‘વાચના’નો અર્થ ‘ભણાવવું’ થાય છે. આચાર્ય પોતાના શિષ્યોને સૂત્ર, અર્થ વગેરે ભણાવે છે એને જૈન પરિભાષામાં ‘વાચના’ કહેવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે સંધસમવાયો ધણે પ્રસંગે થતા રહે છે, પરંતુ જૈન સંપ્રદાયમાં જૈન આગમોના વાચન, અનુસંધાન અને લેખન નિમિત્તે મળી એકંદર ચાર યાદગાર મહાન સંધસમવાયો થયા છે, એ પૈકીના પહેલા ત્રણ સંધસમવાયો જૈન આગમોના વાચન અને અનુસંધાન નિમિત્તે થયા છે અને ચોથો સંધસમવાય તેના લેખન નિમિત્તે થયો છે. પહેલો સંધસમવાય ચૌદપૂર્વધર સ્થવિર આચાર્ય ભદ્રબાહુના જન્મનામા વીર સંવત ૧૬૦ ની આસપાસ જૈન સ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે પાટલિપુત્રમાં થયો હતો. તે સમયે થએલ જૈન આગમોની વાચનાને ‘પાટલિપુત્રી વાચના’ એ નામથી ઓળખવામાં આવે<sup>૧૮</sup> છે. બીજો અને ત્રીજો સંધસમવાય

આ ઉપરથી સમજી શકાય છે કે-દરેક મહત્વના સંધસમવાયોમાં સંભાવિત આવકાની હાજરી માન્ય હતી.

૧૭ (ક) ‘વેપ્પતિ પોત્થગપ્પગં, કાલિગણિજ્ઞુત્તિકોસટ્ટા ॥’—નિશ્ચયમાધ્ય ૭૦ ૧૨.

(લ) ‘મેહા-ઓગહન-ધારણાદિપરિહાણિ જાગિક્કણ, કાલિયસુયણિજ્ઞુત્તિનિમિત્તં વા પોત્થગપ્પગં વેપ્પતિ । કોસો ત્તિ સમુદાઓ ॥’—નિશ્ચયચૂર્ણી.

(ગ) ‘કાલે પુણ પઙ્કણ ચરણકરણટ્ટા અબ્બોચ્છિત્તિનિમિત્તં ચ મેહ્મણાસ્સ પોત્થા સંજમો ભવ્વ ॥’

—દશાવૈકલિકચૂર્ણી પત્ર ૨૧.

૧૮ ‘તમ્મિ ય કાલે બારસવરિસો દુક્કાલો ઉબટ્ટિતો । સંજતા હતો હતો ચ સમુદ્ધતીરે ગચ્છિતા પુણરવિ પાઢલિ-પુત્તે મિલિતા । તેસિં અણ્ણસ્સ ઉદ્દેસઓ, અણ્ણસ્સ સ્વંદ, એવં સંવાહિતેહિં એકારસ અંગણિ સંઘાતિતાણિ,

એકીકાળે રથવિર આર્ય સંદિગ્ધ અને રથવિર આર્ય નાગાર્જુનના પ્રમુખપણામાં વીરનિર્વાણ સંવત ૮૨૭થી ૮૪૦ સુધીના કોઇ વર્ષમાં અનુક્રમે મથુરા અને વલ્લભીમાં થયા હતા. આ એ સંઘસમવાયોમાં અભેલ આગમવાચના અને આગમોના અનુસંધાનને અનુક્રમે ‘માથુરી’ અને ‘વાલ્લભી’ વાચના તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ૧૬ ચોથો સંઘસમવાય વીર સંવત ૬૮૦માં પુસ્તકલેખન નિમિત્તે રથવિર આર્ય દેવદિગ્ધણિ ક્ષમાશ્રમણના આધિપત્યમાં વલ્લભીમાં મળ્યો હતો. કેટલાકો વલ્લભીમાં અભેલ આ પુસ્તકલેખનને ‘વલ્લભી’ વાચના તરીકે જણાવે છે, પરંતુ એ માન્યતા તદ્દન જૂલ-ભરેલી છે. કારણ કે રથવિર આર્ય દેવદિગ્ધણિ ક્ષમાશ્રમણના પ્રમુખપણા નીચે વલ્લભીમાં મળેલ સંઘસમવાયમાં માત્ર પુસ્તકલેખનની પ્રવૃત્તિને અંગે જ વિચાર અને નિર્ણય કરવામાં આવ્યો હતો. પુસ્તકલેખનને જુદી વાચના તરીકે ઓળખાવવાનું કશું જ કારણ ન હોઈ શકે. ૨૦

દિટ્ટિવાદો નત્થિ । નેપાલવત્તિણીય ય મદ્દાહુસામી અચ્છંતિ ચોહસપુગ્ગી, તેસિં સંષેણ પત્થવિતો સંષાઢઓ ‘દિટ્ટિવાદં વાણ્હિ’ તિ । ગતો, નિવેદિતં સંચકજ્જં । તં તે મળંતિ—દુક્કાલનિમિત્તં મહાપાણં ન પવિટ્ટો મિ તો ન જાતિ વાયણં દાનું । પઢિનિયત્તેહિ સંવસ્સ અક્ખાતં । તેહિ અળ્લો વિ સંષાઢઓ વિસંજિજ્જતો—જો સંવસ્સ આણં અતિક્કમતિ તત્તસ કો દંઢો ? । તો અક્ખાદ્—ઉગ્ગાહિજ્જહ્ । તે મળંતિ—મા ઉગ્ગાહેહ, પેસેહ મેહાવી, સત્ત પાહિપુચ્છગાણિ દેમિ ।’—આવશ્યકચૂર્ણી આગ ૨, પત્ર ૧૮૭.

૧૬ (ક) ‘બારસસંવચ્છરીય મદંતે દુક્ખિક્કલકાલે મિક્કલદ્ધા અળ્લતો ઠિતાણં મહ્ણ-ગુણા-ડણુપેહાડભાવતો સુતે વિપ્પણે પુણો મુમિક્કલકાલે જાતે મધુરાય મરતે સાધુસમુદયે સંદિલાયરિયપ્પમુહસથેણ જો જં સમરહ તિ एवं સંષઢિતં કાલિતમુતે । જમ્હા ય એતં મધુરાય કરંતં તમ્હા માધુરા વાયણા મળ્ણતિ । x x x x x અળ્લે મળંતિ—જહા સુત ણો જટ્ટં તમ્મિ દુક્ખિક્કલકાલે, જે અળ્લે પહાણા અણુયોગધરા તે વિણ્ણા, એગે સંદિલાયરિયે સધરે, તેણ મધુરાય અણુયોગો પુણ સાધૂણં પવત્તિઓ તિ સા માહુરા વાયણા મળ્ણતિ ।’  
—નન્દીચૂર્ણી પત્ર ૮

(ખ) ‘અત્થિ મદુરાઢરીય સુયસમિદ્ધો સંદિલો નામ સૂરી, તહા વલ્લહિનયરીય નામગ્ગુણો નામ સૂરી । તેહિ ય જાણે બારસવરિસણે દુક્કાલે નિવ્વડભાવો વિફુદ્ધિં (?) કાઠ્ઠણ પેસિયા દિસોદિસિ સાહવો । ગમિત્ત ચ કહ્વિ દુસ્થં તે પુણો મિલિયા સુગલે । આવ સજ્જાયંતિ તાવ સંઢુહુદ્ધીદુથં પુગ્ગાહીયં । તત્તો મા સુય-વોચ્છિત્તી હોડ તે પારદ્ધો સૂરીહિં સિદ્ધંતુદ્ધારો । તત્થ વિ જં ન વીસરિયં તં તહેર સંઢવિયં । પમ્મહુણં ઉણ પુગ્ગાવરાવડંતસુતત્થાણુસારઓ કયા સંષઢણા ।’—કહાવલી લિખિત પ્રતિ ।

(ગ) ‘હહ હિ સ્કન્દિલાચાર્યપ્રવૃત્તૌ દુષ્કમાનુભાવતો દુર્મિક્ષપ્રવૃત્ત્યા સાધૂનાં પઠનગુણાદિકં સર્વમાયનેશત્ । તત્તો દુર્મિક્ષાતિક્રમે સુમિક્ષપ્રવૃત્તૌ દ્વયોઃ સંઘર્ષોર્મેલપકોડભવત્ । તથા—एको वलभ्याम्, एको मथुरायाम् । तत्र च सूत्रार्थसंघटने परस्परं वाचनभेदो जातः ।’—જ્યોતિષ્કરંડકટીકાપત્ર ૪૧ ।

૨૦ આ વાચનાઓના વિસ્તૃત અને પાંડિત્યપૂર્ણ પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે નાગરીપ્રચારિણી પત્રિકાના આગ ૧૦માં પ્રસિદ્ધ અભેલ શ્રીમાન કસ્યાણવિજયચરિત્રના ‘વીરનિર્વાણસંવત્ આદિ કાલગણના’ શીર્ષક લેખ પૃ ૬૩થી જોવ.

### દેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણ અને પુસ્તકલેખન

‘સ્થવિર આર્ય દેવદર્શિગણિએ સંઘસમવાય કરી પુસ્તકલેખનની શરૂઆત કરી’ એ વાત સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં તે પહેલાં જૈન આગમો લખાયાં હતાં કે નહિ એ જાણતું જરૂરી છે. આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રે યોગજ્ઞાલની રત્નોપર ટીકામાં જણાવ્યું છે કે ‘જિનવચનં ચ દુષ્પમાવ્રતવશાદુચ્છિન્નપ્રાયમિતિ મત્તા મગ-  
ધર્મિર્નાગર્જુન-સ્કન્દિલાચાર્યપ્રમુતિમિઃ પુસ્તકેષુ ન્યસ્તમ્ અર્થાત્ દુઃપમાકાળના પ્રભાવથી જિનવચનને નાશ પામતું જોઈ ભગવાન નાગાર્જુન, સ્કન્દિલાચાર્ય વગેરેએ પુસ્તકમાં લખ્યું.’ આ ઉપરથી એમ લાગે છે કે શ્રીમાન દેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણ પહેલાં પણ જૈન આગમો પુસ્તક રૂપે લખાયાં હતા; તેમ છતાં જૈન આગમોને પુસ્તકારૂઢ કરનાર તરીકે શ્રીમાન દેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણનું નામ મશહૂર છે તેનું મુખ્ય કારણ અમને એ જણાય છે કે માથુરી અને વાલ્લભી વાચનાના સૂત્રધાર બેસ્થવિરો-  
આર્યસ્કન્દિલ અને આર્યનાગાર્જુન વૃદ્ધાવસ્થાદિ કારણોને લઈ પરસ્પર નહિ મળી શકવાને લીધે તેમની વાચનાઓમાં જે મહત્ત્વના પાઠોદો રહ્યા હશે એ બધાનું, તે તે વાચનાના અનુયાયી સ્થવિરોને એકત્ર કરી સર્વમાન્ય રીતે પ્રામાણિક સંશોધન અને વ્યવસ્થા કરવાપૂર્વક તેમણે જૈન આગમોને પુસ્તક રૂપે લખાવ્યાં હશે, એ હોવું જોઈએ. ખીજું કારણ સંભવતઃ એ હોવું જોઈએ કે દેવદર્શિ-  
ગણિના પુસ્તકલેખન પહેલાં પુસ્તકલેખન સર્વમાન્ય અને સાર્વત્રિક નહિ થઈ શક્યું હોય, તેમજ આગમ સિવાયનાં બીજાં શાસ્ત્રોના લેખન તરફ લક્ષ્ય નહિ આપાયું હોય, જેના તરફ પણ શ્રીમાન દેવદર્શિગણિએ ખાસ ધ્યાન આપ્યું હશે. તેમ છતાં અમે ઉપર જણાવ્યું તેમ તેઓની પ્રસિદ્ધિ તો ‘પુણ્યે આગમ લિહિજો’ એ વચનાનુસાર આગમલેખન માટે જ છે.

અનુયોગદ્વારમૂલ્ય<sup>૨૧</sup>માં પત્ર-પુસ્તક રૂપે લખેલ શ્રુતને દ્રવ્યશ્રુત તરીકે ઓળખાવ્યું છે. એ જોતાં સહેજે એમ લાગે ખરું કે સ્થવિર આર્યરક્ષિતના જમાનામાં પણ આગમો પુસ્તકરૂપે લખાના હશે. પરંતુ અમને લાગે છે કે-એ ઉપગ્રહણ અને સંભવ માત્ર જ હોવું જોઈએ, સિવાય સ્થવિર આર્યરક્ષિતના જમાનામાં જૈન આગમો પુસ્તક રૂપે લખાવાનો સંભવ અમને લાગતો નથી.

### જૈન લેખનકળાનાં પ્રાચીન સાધનો

જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળાને ક્યારે અને કેમ સ્વીકારી, એ જણાવ્યા પછી પુસ્તકલેખનના આરંભ સમયે તેણે કઈ લિપિને સ્થાન આપ્યું હશે, શાના ઉપર પુસ્તકો લખ્યાં હશે, પુસ્તકો લખવા માટે કઈ જાતની અને કયા રંગની શાહી પસંદ કરવામાં આવી હશે, શા વડે પુસ્તકો લખ્યાં હશે, એ પુસ્તકોને કેવી રીતે રાખવામાં આવતાં હશે, એના બચાવનાં સાધનો કયાં કયાં હશે, ઇસાદિ અનેક બિગ્નાસાઓને પૂરે તેવી વ્યવસ્થિત નોંધ આપણને એકીસાથે કોમ્પ્લેક્ષ સ્થળેથી મળી શકે તેમ નથી; તોપણ જૈન સૂત્ર, ભાષ્ય, ચૂલ્હી આદિ જેવા પ્રાચીન ગ્રંથોમા પ્રસંગવશાત્ જે

૨૧ ‘સે કિં તં જાણયસરીર-મવિયસરીરવહરિતં દબ્બમુયં ? પત્તયગોત્થવલિહિય ।’ પત્ર ૩૪-૧ ।

કેટલીક સૂચક અને મહત્ત્વની નોંધો થએલી છે તેને આધારે તે સમયની લેખનકળા અને તેનાં સાધનો ઉપર પ્રકાશ પાડે તેવું આપણને ધણું ધણું જાણવા મળે છે.

### લિપિ

મગધસૂત્ર નામના જૈન અંગઆગમના પ્રારંભમાં, પ્રથમ પંચપરમેષ્ઠિને નમસ્કાર કર્યા પછી તરત જ નમો બંમીએ લિલીએ એ રીતે 'બ્રાહ્મી' લિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે. એ નમસ્કાર જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ પુસ્તકલેખનના આરંભ સમયે જે લિપિને સ્થાન આપ્યું તેનો સૂચક છે. જેમ બૌદ્ધ સાહિત્ય બ્રાહ્મી, ખરોડી, બર્મીઝ, સિંહાલીઝ, ટિબ્બેટન, ચાઇનીઝ આદિ અનેક દેશવિદેશની લિપિલિપિ લિપિઓમાં લખાયું છે એ રીતે જૈન પ્રજા દ્વારા જૈન આગમ આદિ સાહિત્ય બ્રાહ્મી લિપિ સિવાયની બીજી કોઇપણ લિપિમાં લખાએલું હોવાનો કે મળવાનો સંભવ નથી. અમે પ્રથમ કહી આવ્યા તેમ બ્રાહ્મી લિપિમાંથી અનેક લિપિઓ જન્મી છે એટલે અહીં બ્રાહ્મી લિપિથી દેવનાગરીને મળતી બ્રાહ્મી લિપિ એમ કહેવાનો અમારો આશય છે.

મગધની ભૂમિ પર ઉપરાઉપરી આવી પડતા બર્મકર દુકાળો અને દાર્શનિક તેમજ સાંપ્રદાયિક સંઘર્ષણ-અથડામણી અને કલહને પરિણામે ક્રમેક્રમે જૈન શ્રમણોએ પોતાની માન્ય મગધ-ભૂમિનો સદાને માટે ત્યાગ કરી સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિમાં કાંઈક સ્થાયી આશ્રય લીધા પછી એ ભૂમિમાં જૈન ધર્મનાં મૂળ ઊંડાં રોપી એને પોતાના કેન્દ્ર તરીકે બનાવી. એ જ ભૂમિમાં પ્રસંગ પડતાં સ્થવિર આર્ય દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણે પોતાના આધિપત્ય નીચે સંઘસમવાય એકત્ર કરી નક્કો કર્યું કે જૈન આગમોને લિપિબદ્ધ કર્યાં સિવાય સાધુજીવીઓના સાધુજીવનો અને જૈન ધર્મ લાંબા સમય સુધી ટકી શકશે નહિ. આ મુજબના સૌરાષ્ટ્રભૂમિમાં થએલ નિર્ણયને અંતે એ જ પ્રદેશમાં શરૂ કરેલ પુસ્તકલેખન ત્યાંની સંસ્કૃતિને અનુકૂળ લિપિમાં જ થાય એ સ્વાભાવિક છે. એટલે 'જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ ગ્રંથલેખન માટે નાગરી લિપિને મળતી બ્રાહ્મી લિપિને પસંદ કરી હતી, જેનો પ્રચાર પ્રાચીન કાળમાં અને અત્યારે પણ લાંબા વિસ્તારમાં હતો—છં' એમ માનવામાં આવે એ બાધ જણાતો નથી.

### પુસ્તકલેખન આદિનાં સાધનો

રાજપ્રશ્નીયોપાંગસૂત્ર, જેનો સમય ખ્રીસ્ત કાંઈ ખાસ પ્રમાણે ન મળે ત્યાંસુધી વલ્લભીવાચનાને મળતો એટલે કે વીરાટ લગભગ હજાર અને વિક્રમની છઠ્ઠી સદીનો નિર્ણીત છે, તેમાં એક સ્થળે દેવતાઓને વાંચવાનાં પુસ્તકોનું વર્ણન આવે છે. એ વર્ણન તે જમાનાને અનુકૂળ લેખનોપયોગી સાધનો દ્વારા કરેલું છે. સૂત્રકારે એ બધાં સાધનોને સુવર્ણ-રત્ન-વજ્રમય વર્ણવેલા છે, પણ આપણે એનો સાદો દષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો એ ઉલ્લેખ તે જમાનામાં લખાતાં તાલપત્રીય પુસ્તકોને બરાબર બંધ એસે તેવો છે. રાજપ્રશ્નીયસૂત્રના એ ઉલ્લેખને અહીં નોંધી તેમાં દર્શાવેલા સાધનોને આપણે જોઈએ:

તત્સ ણં પોત્થરચણસ્સ હમેયારુવે બણ્ણાવસે પણ્ણત્તે, તેં જહ્ઠા—ચણ્ણમયાઈં પત્તગાહં, રિટ્ટામર્હયો કંભિયાઓ, તવણિજ્જમણે દોરે, નાણામણિમણે ગંઠી, વેહલિયમણિમણે લિપ્પાસણે, રિટ્ટામણે છંદ્ધણે, તવણિજ્જમર્હ સંકલા, રિટ્ટામર્હ મસી, વહારામર્હ લેહ્ણી, રિટ્ટામયાઈં અક્કરારાહ, ધમ્મિણે સત્થે । (પૃ. ૧૬).

પ્રસ્તુત ઉલ્લેખમાંથી આપણને લેખનકળા સાથે સંબંધ ધરાવતાં સાધનો પૈકી પત્ર, કંથિકા-કાંથી, દોરો, ગ્રંથિ-ગાંઠ, લિખાસન-ખડીઓ, છંદણ-છાંદણ-ખડીઆનું ઢાંકણું, સાંકળ, મધી-શાહી અને લેખણ એટલાં સાધનોનો ઉલ્લેખ મળી રહે છે. આ સાધનોમાં ચાર પ્રકારનાં સાધનોનો સમાવેશ થાય છે: ૧ જે રૂપમાં ગ્રંથિ લખાતા, ૨ જે સાધનોથી લખાતા, ૩ લખવા માટે જે સાધનો—શાહીનો ઉપયોગ કરાતો અને ૪ તૈયાર ગ્રંથિને જે રીતે બાંધીને રાખવામાં આવતા.

### પત્ર

જેના ઉપર પુસ્તકો લખાતાં એ સાધનને ‘પત્ર’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ ‘પત્ર’ શબ્દથી અને આગળ ઉપર પુસ્તકને બાધવા માટેનાં જે સાધનોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે તે જેના સમજ શકાય છે કે પુસ્તકો મુખ્યતાએ છૂટાં પાનાં—રૂપેજ લખાતા હતાં.

### કંથિકા

તાડપત્રીય લિખિત પુસ્તકના રક્ષણ માટે તેની ઉપર અને નીચે લાકડાની ચીપો—પાટીઓ રાખવામાં આવતી તેનું નામ ‘કંથિકા’ છે. જોકે આજકાલ તો ‘કંથિકા’ શબ્દથી મુખ્યપણે એક ઈંચ પહોળી અને લગભગ એક—સવા ફૂટ જેટલી લાંબી વાંસની, લાકડાની, હાથીદાંતની, અકીકની અગર ગમે તે વસ્તુની બનેલી પાતળી ચપટી ચીપ,—જેનો ઉપયોગ, અમે આગળ જણાવીશું તેમ, લીટીઓ દોરવા માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૨), પાનાને હાથનો પરસેવો ન લાગે તે માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૩-૪) અથવા કાગળ કાપવા માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૧) કરવામાં આવે છે,—ને ઓળખવામાં આવે છે; તેમ છતાં આચાર્ય મહાયગિરિએ ટીકામાં ‘કમ્બિકે વૃષ્ઠકે હતિ માવઃ અર્થાત્ બે કંથિકા એટલે બે પૂંઠાં અર્થાત્ પુસ્તકની બે પૂંઠે એટલે કે ઉપર નીચે મુકાતી લાકડાની બે પાટીઓ કે પાંઠાં અથવા પૂંઠાં’ એમ દિવચનથી જણાવ્યું છે એટલે આ ઠેકાણે ‘કંથિકા’ શબ્દનો અર્થ પુસ્તકના રક્ષણ માટે તેના ઉપર નીચે રખાતી પાટીઓ જ કરવો જોઈએ. આ પાટીઓનો ઉપયોગ તેના ઉપર પાનાં રાખી પુસ્તક વાચવા માટે પણ થઈ શકે છે.

### દોરો

તાડપત્રીય પુસ્તકો સ્વાભાવિક રીતે પહોળાઈમાં સાકડાં અને લંબાઈમાં વધારે પ્રમાણના હોઈ તેમજ તેનાં પાનામાં કાગળની જેમ એકબીજાને વળગી રહેવાનો ગુણ ન હોવાથી તેનાં પાના ખસી પડી વારંવાર સેગભેગ કે અસ્તવ્યસ્ત થઈ ન જાય અને પઠનપાઠનમાં વ્યાધાત ન પડે એ માટે પુસ્તકની લંબાઈના પ્રમાણમાં પાનાની વચમાં એક અગર બે કાણું પાડી તેના કાચમને માટે લાંબો દોરો પડેલી રાખવામાં આવતો (જુઓ ચિત્ર નં. ૪). આ રિવાજ કાગળ ઉપર લખાતાં પુસ્તકો માટે શરૂશરૂમાં ચાલુ રહેવા છતાં, એનાં પાના પહોળાં હોઈ તાડપત્રીય પુસ્તકોની જેમ એકાએક તેના ખસી પડવાનો કે સેગભેગ થઈ જવાનો સંભવ નહિ હોવાથી તાજેતરમાં જ લુપ્ત થઈ ગયો છે; તોપણ એ દોરો પડેલાના રિવાજની યાદગીરી તરીકે કાગળ ઉપર લખાએલા ધણુંખરા પુસ્તકોમાં લલિયાઓ આજસુધી પાનાની વચમાં □ □ આવા સાદા ચોરસ કે ગોળ આકારની અથવા ચિત્રવિચિત્ર આકારની

કોરી જગ્યાઓ (જુઓ ચિત્ર નં. ૫-૬) રાખના આવ્યા છે. માત્ર આપણી ચાલુ વીસમી સદીમાં જ આ રિવાજ ગોણુ તેમજ લગભગ અદૃશ્ય થઇ ગયો છે. 'લિખિત કાગળની પ્રતિઓના મધ્યભાગમાં જે ખાલી કોરી જગ્યા જોવામાં આવે છે એ તાડપત્રીય પુસ્તકોને દોરાથી પરોવી રાખવાના રિવાજની શાદગારી રૂપ છે.'

### અંધિ

તાડપત્રીય પુસ્તકમાં દોરો પરોવા પછી તેના એ છેડાની ગાંઠો પુસ્તકના કાણુમાંથી નીકળી ન જાય, તેમજ પુસ્તકની ઉપરનીએ લાકડાની પાટીઓ ન હોય તોપણ તાડપત્રીય પ્રતિને દોરાનો કાપ ન પડે તથા પુસ્તકનાં કાણુ કે પાનાં ખરાબ ન થાય તે માટે તેની બંને બાજુએ હાથીદાંત, છીપ, નાળીએરની કાચલી, લાકડા વગેરેની બનાવેલી ગોળ ચપટી ફૂદડીઓ તેની સાથેના દોરામાં પરોવવામાં આવતી. આ ફૂદડીઓને 'અંધિ' અથવા 'ગાંઠ' કહેવામાં આવે છે. અત્યારે મળતાં મધ્યમ કદની લંબાઇના તાડપત્રીય પુસ્તકો પૈકી કેટલાકની સાથે આ અંધિ જોવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૫-૬-૭ અને ચિત્ર નં. ૩ માં આકૃતિ નં. ૨ ના વચમાં).

### લિખ્યાસન

જેને આપણે ખડીઓ કહીએ છીએ તેનું સૂત્રકારે 'લિખ્યાસન' એ નામ આપ્યું છે. લિખ્યાસનનો સંધિ અર્થ 'લિપિનું આસન, એટલેકે જેના ઉપર લિપિ ભેસી શકે' એટલેો થઇ શકે. આ અર્થ મુજબ 'લિખ્યાસન'નો અર્થ તાડપત્ર, કાગળ કે કપડું આદિ થાય, જેના ઉપર લિપિ લખાય છે; પરંતુ આચાર્ય મહાયગિરિએ ટીકામાં લિખ્યાસન મહીમાજનમિત્યર્થઃ એમ જ ગુણ્યું છે એટલે આપણે 'લિપિનું અર્થાત્ લિપિને દૃશ્ય રૂપ ધારણ કરવા માટેના મુખ્ય સાધન શાહીનું આસન' એમ કરીશું તો 'લિખ્યાસન'નો અર્થ 'ખડીઓ' થવામાં બાધ નહિ આવે, જે આ સ્થળે વાસ્તવિક રીતે ઘટમાન છે.

### છંદણ અને સાંકળ

ખડીઆ ઉપરના ઢાંકણને સૂત્રકારે છંદણ-છાદણ-ઢાંકણ એ નામથી જણાવેલું છે. ખડીઆને લઇજવા-લાવવામાં કે તે ઠોકરે ન ચડે એ માટે તેને બંને લટકાવવામાં સગવડ રહે એ સાર તેના ગળામાં સાંકળ બાંધવામાં આવતી. આના સ્થાનમાં અત્યારે આપણે કેટલાક લહીઆઓ અને બાળ-નિશાળીઆઓને ખડીઆના ગળામાં દોરો બાંધતા જોઇએ છીએ.

### મધી

જે સાધનથી લિપિ-અક્ષરો દૃશ્ય રૂપ ધારણ કરે તેનું નામ 'મધી' છે. મધી એટલે શાહી 'મધી-મેસ-કાગળ' એ શબ્દ પોતે જ એ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરે છે કે આપણે ત્યાં પુસ્તકો લખવાના કામમાં કાળી શાહીનો જ ઉપયોગ થતો હતો. સૂત્રકારે રિદ્દામર્દ મસી, રિદ્દામયાદં અક્ષરાદં એ કેકાણે શાહી અને અક્ષરોને રિષ્ટરતનમય જણાવેલ છે, એ રિષ્ટરતન કાળું હોય છે એટલે આ વિશેષણ જોતાં પણ ઉપરોક્ત હકીકતને ટેકા મળે છે.



### લેખણ

જોનાથી પુસ્તક લખી શકાય છે તે સાધનનું નામ લેખણ છે. લેખણ એ સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ વસ્તુ છે. આથી એક વસ્તુ ઉપર પ્રકાશ પડે છે કે તે યુગમાં પુસ્તક લખવા માટે કલ્પમનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હશે. બર્મીઝ આદિ લિપિઓ લખવા માટે લોહના સોપા વગેરેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેના કોઈ સાધનનો ઉપયોગ કરાયો નહિ હોય; કારણકે જન સંસ્કૃતિએ માત્ર નાગરીને અનુકૂળ બ્રાહ્મી લિપિમાં જ પુસ્તકો લખાવ્યાં હોઈ એના મરોડને લેખણ સિવાય બીજું કોઈ સાધન માધક જ ન આવી શકે.

### જોના ઉપર પુસ્તકો લખાયાં હતાં

જૈન સંસ્કૃતિએ પુસ્તકલેખનનો આરંભ કર્યો ત્યારે શાના ઉપર કર્યો હશે એને લગતો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ્ય ક્યાંયે જોવામાં નથી આવતો, તોપણ અનુયોગદ્વારચૂર્ણી, નિશીથચૂર્ણી<sup>૨૨</sup> વગેરેમાં આવતા ઉદ્દેશ્યોને અનુસારે કંઈપી શકાય છે. કે ત્યારે પુસ્તકો લખવા માટે મુખ્યત્વે કરીને તાડપત્રનો જ ઉપયોગ થયો છે. કપડાનો કે લાકડાની પાટી વગેરેનો પુસ્તક લખવા માટે કેટલીક વાર ઉપયોગ થતો હશે, પરંતુ તે કરતાંયે અમે આગળ ઉપર જણાવીયું તેમ ટિપ્પણી, ચિત્રપટો, બાંગાઓ, યંત્રો વગેરે લખવા માટે જ તેનો ઉપયોગ વધારે પ્રમાણમાં થતો હોવો જોઈએ. આજે પણ જૈન ગ્રાનથાલયોમાં પુસ્તકો કરતા ટિપ્પણી, ચિત્રપટો, યંત્રો વગેરે જ વધારે પ્રમાણમાં મળે છે.

ભોજપત્રનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ કર્યો હોય તેવો સંભવ નથી. તેમ છતાં ક્યારેક એનો ઉપયોગ થયો હોય તો અશક્ય પણ નથી. હિમવંત ચેરાબલી પૃ. ૧૧માં ભોજપત્ર અને બીજાં ઝાડની છાલ ઉપર કલિગાધિપતિ રાજા આરવેશે જૈન પુસ્તકો લખાવ્યાની વાત જણાવી છે, પરંતુ આ ચેરાવલી અને તેમાંની હકીકતો વિશ્વાસપાત્ર નથી મનાતી એટલે એના ઉપર અમે ભાર મૂકતા નથી.

૨૬ (ક) 'વહરિત્તં હમં—તાલિમાદિપત્તલિહિતં, તે ચેવ તાલિમાદિપત્તા પોત્યકતા તેસુ લિહિતં, વત્યે વા લિહિતં ॥'—અનુયોગદ્વારચૂર્ણી પત્ર ૧૫-૧.

(લ) 'હહ પત્રકાણિ તલતાલ્યાદિસમ્બન્ધીનિ, તત્સંઘાતનિષ્પન્નાસ્તુ પુસ્તકાઃ, વજ્રણિપ્પજ્ઞો હત્યન્થે ।'  
—અનુયોગદ્વારસૂત્ર હારિભદ્રી ટીકા પત્ર ૨૧.

(ગ) 'પુસ્તકેષુ વજ્રેષુ વા પોથં—'નિશીથચૂર્ણી' ૩૦ ૧૨.

(ઘ) 'કુમાદિફલગા સંપુઢગં' નિશીથચૂર્ણી.

(ઙ) 'જ્ઞારીરભવ્યધારીરચ્યતિરિષ્કો શ્વચ્યવહારઃ સ્ત્વૈષ્વ એવ ગ્રન્થઃ પુસ્તકપત્રલિખિતઃ, આદિ-શબ્દાત્ કાષ્ઠસમ્પુટ ફલક-પટ્ટિકાદિપરિગ્રહઃ, તત્રાપ્યેતદ્ગ્રન્થસ્ય લેક્ષનસમ્ભવાત્ ।'

—ચરવહારપીઠિકા ગા. ૬ ટીકાયામ્ પત્ર ૫.

(ચ) 'પૂર્વાચાર્યોપદેશલિખિતપટ્ટકાદિચિત્રચલેન તુ સર્વા એવ દેવ્યો ન નિષીદન્તિ ।'

—આવચ્ચક હારિભદ્રી ટીકા પત્ર ૨૩૩.

નિઆર્કસ<sup>૨૩</sup> અને મૅગ્સિથનિસના<sup>૨૪</sup> કથનાનુસાર ઇ.સ. પૂર્વે ત્રણ સૈકા પહેલાંથી જ ભારતીય પ્રજા અને અથવા રૂનાં ચીંથરાંને ફૂટીફૂટીને લખવા માટેના કાગળો બનાવવાનું શીખી ગઇ હતી. તેમ છતાં એ વાત તો નિર્ણયિત જ છે કે તેનો પ્રચાર ભારતવર્ષમાં સાર્વત્રિક થયો નથી; એટલે જૈન પ્રજાએ એનો ઉપયોગ કર્યોનો સંભવ જ નથી. તેમ લેખનના સાધન તરીકે તાડપત્ર, વસ્ત્ર, કાષ્ઠપટ્ટિકાનો જેમ ચૂર્ણી આદિ ગ્રંથોમાં ઉલ્લેખ છે એ રીતે ભોજપત્ર કે કાગળને અંગે કોઇ પ્રાચીન ઉલ્લેખ કે પુસ્તક મળતાં નથી.

### પુસ્તકોના પ્રકારો

નાનાં મોટાં પુસ્તકોની જાતો માટે જેમ અત્યારે રાંચલ, સુપર રાંચલ, ડેમી, કાઉન વગેરે અંગ્રેજી શબ્દોનો આપણે ત્યાં પ્રચાર છે તેમ પ્રાચીન કાળમાં અમુક આકાર અને માપમાં લખાતાં પુસ્તકો માટે ખાસ ખાસ શબ્દો હતા. આ વિષે જૈન લાખ્યકાર, ચૂર્ણીકાર અને ટીકાકારો જે માહિતી પૂરી પાડે છે તે જાણવાજેની છે.

તેઓ જણાવે છે કે પુસ્તકોના પાંચ પ્રકાર છે.<sup>૨૫</sup> ગંડી, કચ્છપી, મુદ્ધિ, સંપુડફલક અને છેદપાટી.<sup>૨૬</sup> આ સ્થળે ચૂર્ણીકાર-ટીકાકારોએ ફક્ત પાંચ પ્રકારનાં પુસ્તકોની આકૃતિ અને તેનાં માપનો

૨૩ નિઆર્કસ, ઇ.સ. પૂર્વે ૩૨૬માં હિંદુસ્તાન પર ચક્રાઈ લઇ આવનાર બાલ્સાક એલેક્ઝાંડરના સેનાપતિઓમાંનો એક હતા. એણે પોતાની ચક્રાઈનું વિસ્તૃત વર્ણન લખ્યું હતું, જેની નોંધ એરીઅને પોતાના 'ઇન્ડિકા' નામના પુસ્તકમાં કરી છે.

૨૪ મૅગ્સિથનિસ, સીરિયાના બાલ્સાક સેલ્યુકસનો રાજદૂત હતા. જે ઇ.સ. પૂર્વે ૩૦૧ની આસપાસ મૈયર્થવંશી રાજા ચંદ્ર-ગુપ્તના દરબારમાં બાલ્સાક સેલ્યુકસ તરફથી આવ્યો હતો. એણે 'ઇન્ડિકા' નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું જે અત્યારે મળતું નથી, પણ બીજા લેખકોએ તેના જે બારાઓ કર્યા હતા તે અંગે છે.

૨૫ (ક) “ગંઢી કચ્છવિ મુદ્ધી, સંપુડફલ તદ્દા છિવાઢી ચ । એયં પુત્યયપણયં, વક્ષાણમિણં ભવે તત્સ ॥  
બાહલ્-પુહત્તેહિં, ગંઢીપુત્થો ડ તુલ્લગો ધીહો । કચ્છવિ અંતે તણુઓ, મજ્જે પિહુલો મુણેચ્ચો ॥  
ચરંગુલધીહો વા, વદ્ધાગિહ મુદ્ધિપુત્થગો અહવા । ચરંગુલધીહો ચ્ચિય, ચરરંસો હોહ વિમેઢો ॥  
સંપુડગો ઢુગમાઈ, ફલગા વોચ્છં છિવાઢિમેત્તાહે । તણુપત્તસિયરુઓ, હોહ છિવાઢી બુહા વેત્તિ ॥  
ધીહો વા હસ્સો વા, જો પિહુલો હોહ અપ્પબાહ્લો । તે મુણિયસમયસારા, છિવાઢિપોત્થં મળતીહ ॥”

—દશવૈકાલિક હારિભદ્રી ટીકા, પત્ર ૨૫.

(જ) ‘પોત્યગપણયં—ધીહો બાહલ્પુહત્તેણ તુલ્લો ચરરંસો ગંઢીપોત્થગો । અંતેસુ તણુઓ મજ્જે પિહુલો અપ્પબાહ્લો કચ્છમી । ચરંગુલો ધીહો વા વૃત્તાકૃતી મુદ્ધિપોત્થગો, અહવા ચરંગુલધીહો ચરરંસો મુદ્ધિપોત્થગો । ઢુમાદિફલગા સંપુડગ । ધીહો હસ્સો વા પિહુલો અપ્પબાહ્લો છિવાઢી, અહવા તણુપત્તેહિં ડસ્સિતો છિવાઢી ॥’

—નિસીયક્ષી.

૨૬ કેટલાક વિદ્વાનો ગાથામાં આવતા છિવાઢી શબ્દનું (જુઓ ટિ ૨૫) સંસ્કૃત રૂપ સ્પાટિકા કરે છે પરંતુ અમે બૃહત્કલ્પસૂત્રશક્તિ, સ્થાનાંગસૂત્રટીકાગતગાથાટીકા આદિ આન્ધ્ર પ્રાચીન ગ્રંથોને આધારે છિવાઢી શબ્દનું સંસ્કૃત રૂપ છેદપાટી આપ્યું છે.

(ક) ‘ગંઢી કચ્છવિ મુદ્ધી, છિવાઢિ સંપુડગ પોત્યગા પંચ ।’

જ પરિચય આપેલો છે. એટલે અહીં જે કેટલુંક વિગતવાર લખવામાં આવે છે તે, તે તે પુસ્તકના નામ અને વ્યુત્પત્તિને અનુસરીને લખવામાં આવે છે.

### ગંડી પુસ્તક

જે પુસ્તક ભડાઈ અને પહોળાઈમાં સરખું અર્થાત્ ચોખંડું હોઈ લાંબું હોય તે ‘ગંડી પુસ્તક’ કહેવાય છે. ‘ગંડી’ શબ્દનો અર્થ ગંડિકા-કાતળી થાય છે, એટલે જે પુસ્તક ગંડિકા-ગંડી જેવું હોય તેને ગંડી પુસ્તક કહેવામાં આવ્યું હોય. આજકાલ જે હસ્તલિખિત નાનાંમોટાં તાડપત્રીય પુસ્તકો મળે છે તેનો અને તાડપત્રની દબમાં લખાએલાં કાગળનાં પુસ્તકોનો આ ગંડી પુસ્તકની જાતમાં સમાવેશ થઈ શકે.

### કચ્છપી પુસ્તક

જે પુસ્તક બે બાજુને છેડે સાકડું હોય અને વચમાંથી પહોળું હોય તેનું નામ ‘કચ્છપી પુસ્તક’ છે. આ પુસ્તકના બે બાજુના છેડા શંકુના આકારને મળતા લંબગોળ અણીદાર હોવા નોંધએ. આ જાતનાં પુસ્તકો અત્યારે ક્યાંય દેખાતાં નથી.

### મુદિ પુસ્તક

જે પુસ્તક ચાર આંગળ લાંબું હોઈ ગોળ હોય તેને ‘મુદિ પુસ્તક’ કહે છે; અથવા જે ચાર આંગળનું ચતુરસ્ર-ચોખંડું હોય તે ‘મુદિ પુસ્તક’. મુદિ પુસ્તકના ઉપરોક્ત બે પ્રકાર પૈકી પહેલા પ્રકારમાં ‘ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ વડોદરા’ના સંગ્રહમાં વિશ્વભાન ૭૫૭૭ નંબરના મગવજીતાર<sup>૨૭</sup> જેવાં પુસ્તકોનો સમાવેશ થઈ શકે. આ પુસ્તક મૂડીમાં રાખી શકાય તેવું હોવાથી અથવા મૂડીની જેમ ગોળ વાળી શકાતું હોવાથી તેને મુદિ પુસ્તક કહી શકાય. જોકે અહીં લંબાઈનું માપ માત્ર ચાર આંગળનું જ જણાવ્યું છે, તેમ છતાં નાનાંમોટાં ટિપ્પણાકારમાં લખાતાં પુસ્તકોનો આમાં સમાવેશ કરી શકાય. ખીજા પ્રકારમાં અત્યારની નાનીનાની રોજનીશી-ડાયરીઓને મળતા નાની હાથપોથી જેવા લિખિત ગુટકાઓ ગણી શકાય. તેમજ મૂડીની બેવડાં રાખી-પકડી શકાય તેવા દરેક નાના કે મોટા, ચારસ કે લંબચોરસ ગુટકાઓનો આ ખીજા પ્રકારના મુદિપુસ્તકમાં સમાવેશ કરી શકાય.

### સંપુટફલક

લાકડાની પાટીઓ<sup>૨૮</sup> ઉપર લખેલા પુસ્તકનું નામ ‘સંપુટફલક’ છે. યંત્ર, ભાંગાઓ, જંબૂદ્વીપ,

વૃત્તિ:—‘ગંધીપુસ્તક: કચ્છપીપુસ્તક: મુદિપુસ્તક: સંપુટફલક’ છેદપાટીપુસ્તકથેતિ પચ પુસ્તકા.’  
 ૬૦ કં ૦ સૂં ૩૦ ૩.

(સ) ‘તનુમિ: પત્રૈરુચ્છિતરૂપ: કિશ્કિદુભતો ભવતિ છેદપાટીપુસ્તક’ इति ।’ સ્થાં ૩૦ ૪ ૩૦ ૨.

અભિધાનરાજેન્દ્ર ભાગ ૩ પત્ર ૧૩૫૮.

૨૭ આ પુસ્તક સોનેરી શાહીથી સચિત્ર ટિપ્પણ દ્વિ બે કૉલમમાં લખાએલું છે. એની લંબાઈ ૧૦ ફીટની અને પહોળાઈ ૪૫૫ ઇંચની છે એકેક ઇંચમાં બાર લીટીઓ છે અને એ દરેક લીટીમાં ૧૬ થી ૨૧ અક્ષરો છે. બે કૉલમમાં થઈને ૩૮ થી ૪૨ અક્ષરો છે. કૉલમની પહોળાઈ લગભગ સમાસવા ઇંચની છે અને બાકીનો ભાગ બે બાજુ અને વચમાં માર્જિન તરીકે છે.

૨૮ ભુઓ ટિપ્પણ નં ૨૨ ૫-ફ.

અઢી દ્વીપ, લોકનાલિકા, સમવસરણ વગેરેનાં ચિત્રવાળી કાષ્ઠપટ્ટિકાઓને સંપુટકલક પુસ્તક તરીકે કહી શકાય; અથવા લાકડાની પાટી ઉપર લખાતા-લખેલા પુસ્તકને સંપુટકલક પુસ્તક કહી શકાય.

### છેદપાટી

જે પુસ્તકનાં પાનાં થોડાં હોઈ જાયું થોડું હોય તે 'છેદપાટી' પુસ્તક; અથવા જે પુસ્તક લંબાઈમાં ગમે તેવડું લાંબું કે ટૂંક હોય પણ પહોળું રીકડીક હોવા સાથે જડાઈમાં (પહોળાઈ કરતાં) ઓછું હોય તે 'છેદપાટી' પુસ્તક. આપણાં કાગળ ઉપર લખાએલાં અને લખાતાં પુસ્તકોનો આ છેદપાટી પુસ્તકમાં સમાવેશ થઈ શકે.

ઉપર પ્રાચીન લેખનસામગ્રીની નોંધ જે ઉલ્લેખોને આધારે લેવામાં આવી છે, એ બધા એ વિક્રમની સાતમી સદી પહેલાંના છે. એ ઉલ્લેખોને આધારે તારવેલી વિવિધ અને ખુદ્ધિમતાભરી લેખનકળાનાં સાધનોની નોંધ જોતાં એમ અનુમાન થઈ શકે છે કે ગ્રંથલેખનના આરંભકાળમાં આ જાતની કેટકેટલી એ વિશિષ્ટ લેખનસામગ્રી અને સાધનો હશે! પરંતુ ગ્રંથલેખનના આરંભકાળ પછીના છ સૈકા સુધીમાં લખાએલા ગ્રંથસંગ્રહમાંના કથા જ અવશેષો અમારી નજર સામે ન હોવાને કારણે અમે એ માટે ચૂપ છીએ.

### છેદલાં એક હજાર વર્ષની લેખનસામગ્રી

ઉપર જણાવવામાં આવ્યું તેમ પુસ્તકલેખનના આરંભકાળ પછીના છ સૈકા સુધીનો જૈન લેખનકળાનો વાસ્તવિક ઇતિહાસ અંધારામાં ડૂબેલો હોવા છતાં પ્રાચીન ઉલ્લેખોને આધારે તેના ઉપર જેટલો પ્રકાશ પાડી શકાય તેટલો પાડવા યત્ન કર્યો છે. હવે તે પછીના એક હજાર વર્ષનો અર્થાત વિક્રમની અગિયારમી સદીથી આરંભી વીસમી સદી સુધીનો લેખનકળા, તેના સાધન અને તેના વિકાસને લગતો ઇતિહાસ અહીં આપવામાં આવે છે. આ લેખનકળા અને તેનાં સાધન આદિનો ઐતિહાસિક પરિચય આપવામાં અનુકૂલતા રહે એ માટે એની નીચેના વિભાગોમાં ચર્ચા કરીશું. ૧ લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર, કપડું, કાગળ, ભૂર્જપત્ર આદિ; ૨ જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ, જુજવળ, ઓળિયું આદિ; ૩ લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર—શાહી, હોંગળોક આદિ; ૪ જે લખાય તે—જૈનલિપિ; ૫ જૈન લેખકો; ૬ પુસ્તકલેખન અને ૭ પુસ્તકસંશોધન અને તેનાં સાધન, સંકેત વગેરે.

#### (૧) લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર, કપડું, કાગળ આદિ

રાજપ્રશ્નીય સૂત્રમાં 'લિપિ + આસન = લિપ્યાસન' એ નામથી 'ખડિયો' અર્થ લેવામાં આવ્યો છે, તેમ છતાં અમે અહીં લિપિના આસન અથવા પાત્ર તરીકેના સાધનમાં તાડપત્ર, કપડું, કાગળ, કાષ્ઠપટ્ટિકા, ભૂર્જપત્ર, તાંબ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર, સુવર્ણપત્ર, પત્થર આદિનો સમાવેશ કરીએ છીએ.

ગુજરાત, મારવાડ, મેવાડ, કચ્છ, દક્ષિણ આદિમાં અત્યારે જે જૈન જ્ઞાનજ્ઞાનો વિદ્યમાન છે એ સમગ્રનું અવલોકન કરતાં સ્પષ્ટપણે સમજી શકાય છે કે જૈન પુસ્તકો મુખ્યપણે વિક્રમની

તેરમી સદી પહેલાં તાડપત્ર<sup>૨૬</sup> તેમજ કપડા ઉપર જ લખાતાં હતાં,—ખાસ કરી તાડપત્ર ઉપર જ. પરંતુ તે પછી કાગળનો પ્રચાર<sup>૨૭</sup> વધતાં તાડપત્રનો જમાનો કમેકમે કરી સદંતર આધમી ગયો અને એનું સ્થાન કાગળે લીધું. એક તરફથી તાડપત્રની મોંઘવારી<sup>૨૮</sup> અને તેને મદ્રાસ, ક્ષત્રદેશ

૨૬ પાટણ, ખંભાત, લોંબડી, જેસલમેર, પૂના વગેરેના પુસ્તકસંગ્રહો, તેની ટીપા, રિપોર્ટ આદિએલા પછી એમ ખાતરી પૂર્વક જણાયું છે કે જૈન જ્ઞાનલંકારોના અત્યારે મળતી તાડપત્રીય પ્રતિઓ,—જેના જેના અંતમાં સંવતનો ઉલ્લેખ થયેલો છે એ બધી,—પૈકી એક પણ પ્રતિ વિક્રમની બારમી સદી પહેલાંની લખાએલી નથી.

ભા. પ્રા. લિ. પૂ. રે. ડિ. ૩ માં તાડપત્ર ઉપર લખાએલા સૌથી પ્રાચીન એક મુદ્રિત નાટકની પ્રતિ મળ્યાની નોંધ આપી છે, જે ઈ. સ. ના બીજા સેકાની આસપાસમાં લખાએલું મનાય છે.

૩૦ ભારતીય પ્રભુ કાગળ બનાવવાની કળા ઈ. સ. પૂર્વે ત્રણ સેકા પહેલાં પ્રાપ્ત કરી નૂપી હતી, તેમ છતાં ભારતવર્ષમાં એનો લેખન માટે સાંવૈનિક પ્રચાર થઇ શક્યો નહોતો.

આરબોએ ઈ. સ. ૭૦૪માં સમરકંદ નગર સર કબુ ત્યારે તેઓ પહેલપહેલાં ૧ અને ચીંથરામાંથી કાગળ બનાવવાનું શીખ્યા તે પછી તેઓ કમારકસમાં કાગળ બનાવવા લાગ્યા અને ઈ. સ. ની નવમી શતાબ્દીથી એના ઉપર અરબી પુસ્તક લખવાં શરૂ કર્યાં. ઈ. સ. ની બારમી સદીમાં આરબો દ્વારા યુરોપમાં કાગળનો પ્રવેશ થયો અને તે પછી યુરોપમાં જનતાં બધાં ઘડી લખવાના સાધનરૂપે કાગળો પ્રુખ્ય થયા. આ રીતે વિદેશમાં કાગળનો પ્રચાર વધવા છતાં ભારતમાં લેખન માટે એનો ખાસ પ્રચાર થયો નહોતો એ જ કારણથી કાગળ ઉપર લખાએલાં પ્રાચીન પુસ્તકો અહીંના જ્ઞાનસંગ્રહોમાં ક્યાંય દેખાતા નથી.

ભા. પ્રા. લિ. ૩ માં કાગળ ઉપર લખાએલા પ્રાચીન ભારતીય લિપિના ચાર સંસ્કૃત ગ્રંથો મધ્ય એશિયામાંના ચારકંદ નગરની દક્ષિણે ૬૦ માઈલ ઉપર આવેલ 'ડુનિયર' રજાનમાંથી વેળરને મળ્યાનું જણાવ્યું છે, જે ઈ. સ. ની પાંચમી સદીમાં લખાએલા મનાય છે.

જૈન પ્રભુ પુસ્તકલેખન માટે કાગળોને ક્યારથી કામમાં લેવા લાગી એ કહેવું શક્ય નથી, તેમ છતાં શ્રીમાન બિન-મંડનગણિકૃત કુમારપાલપ્રબંધ (રચના સં. ૧૪૬૨) અને શ્રીરત્નમંદિરગણિકૃત ઉપદેશતરંગિણીમાં (સોળમો સૈકા) આપના ઉલ્લેખો મુજબ આચાર્ય શ્રીહિમચંદ્ર અને મહાઆચાર્ય શ્રીવરપાલે પુસ્તકો લખાવવા માટે કાગળોને ઉપયોગ કર્યો હતો એટલે ગૂજરાતની ભૂમિમાં વસતી જૈન પ્રભુ વિક્રમની બારમી સદી પહેલાંથી ગ્રંથલેખન માટે કાગળોને વાપરતી થઇ ગઈ હતી એમ કહી શકાય એકે આજ સુધીના ઠાંઠા પણ જૈન જ્ઞાનલંકારોના બારમી તેરમી સદીમાં અગર તે પહેલાં કાગળ ઉપર લખાએલું એક પણ પુસ્તક ઉપલબ્ધ થયું નથી. જૈન જ્ઞાનલંકારોના અમારા આજ પર્વતના અવલોકન દરમિયાન ચૌદમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં લખાએલું ઠાંઠા ઠાંઠા પુસ્તક અમે જોએલું છે, પણ તે પહેલાં લખાએલું એક પણ પુસ્તક અમારા જોવામાં આવ્યું નથી.

(ક) 'एकदा प्रातर्गुह्यं सर्वसाधूँश्च बन्दित्वा लेखकशालाविलोकनाय गतः । लेखकः कागदपत्राणि लिखन्तो दृष्टाः । ततः गुरुपात्रे वृत्त्वा । गुरुमिरुचे—धीचौल्लस्यदेव । सम्प्रति भोतादपत्राणां मुद्रिरस्ति ज्ञानकोशे, अतः कागदपत्रेषु ग्रन्थलेखनमिति ।' कु.प्र. ૧૬.

(ख) 'धीवस्तुपालमन्त्रिणा सौवर्णमयीमयाक्षरा एका सिद्धान्तप्रतिलिखिता । अपरास्तु धीताड. कागद-पत्रेषु मधीवर्णाक्षिताः ૬ प्रतयः । एवं सप्तकोटिद्रव्यव्ययेन सप्त सरस्वतीकीशः लेखिताः ।' उ.त. ૧૪૨.

પાટણ સંઘઘીના પાડાના જૈન જ્ઞાનલંકારમાં વિક્રમ સંવત ૧૨૧૧માં લખાએલી આચાર્ય શ્રી બપ્પભટ્ટકૃત સ્તુતિચતુ-વિંશતિકા સદીકની પ્રતિ છે, પરંતુ પ્રતિમાંના એ સંવત વિશ્વસનીય માનવા કે નહિ એ માટે અમે પોતે સંકારીલ છાએ ૩૧ પાટણના જૈન જ્ઞાનલંકારમાંથી ચૌદમી સદીના એક તાડપત્રનો ટુકડો મળ્યો છે, જેમાં તાડપત્રના દ્વિસાળની નોંધ કરી છે. તેમાં એક પાનું લગભગ ૭ અને પડપાનું જણાવ્યું છે એકે કહેશને માટે આવી મોંઘવારી ન હોય એ સહેજે સમજ શકાય છે, તેમ છતાં ક્યારેક ક્યારે ઉપરોક્ત પ્રાચીન તાડપત્રીય પાનામાં જણાવ્યા પ્રમાણેની મોંઘવારી થઇ શકે એમાં શંકા જેનું નથી.



આદિ જેવા દૂર દેશોમાંથી મંગાવવાની હાડમારી ઉપરાંત તેના ઉપર લખવાની કડાકૂટ તો હતી જ; તેમાં રજપૂતોની અરરપરસની સાહમારી તેમજ મોમલ બાદશાહોના ઉપરાઉપરી થતા હુમલાઓને પરિણામે એ દરેક હાડમારીમાં સવિશેષ ઉમેરો થતો ગયો; જ્યારે બીજી બાજુથી કાગળના સાધનની સુલભતા અને સોંધવારી ઉપરાંત તેના ઉપર લખવાની પણ દરેક રીતે સગવડ હતી. આ કારણને લીધે જૈન પ્રજામાં સૈકાઓ થયાં ચાલ્યું આવતું તાડપત્ર પરનું લેખન કાગળના પ્રચાર પછી ફક્ત બેત્રણ સૈકામાં જ રહે આશયી ગયું; તે એટલે સુધી કે આજે એ તાડપત્રોને લખવા પહેલાં કેમ કેળવવાં, તેના ઉપરની સહજ કુમાર—જે તેના ઉપર લખાતી શાહીને ટકવા દેતી નથી તે—ને કેમ દૂર કરવી વગેરેની માહિતી સરખી કાઢીને રહી નથી; એટલું જ નહિ પણ તાડપત્ર ઉપર લખવા માટેની શાહી બનાવવાની જે અનેક રીતો મળે છે, એ બધી રીતો પૈકીની કઇ રીત સરળ હોવા સાથે કાર્યસાધક છે એ પણ આજે કાઢી કહી શકે તેમ નથી. કપડાકે ઉપર પુસ્તકો કવચિત્ પત્રાકારે લખાતાં હતાં,

કર આમરો અનુભવ છે ત્યાં સુધી પંદરમી સદીના અંત સુધી તાડપત્ર પર લખવાનું ચાલુ રહ્યું છે. પંદરમી સદીના અંત સાથે તાડપત્ર ઉપરનું લેખન પણ આશયી ગયું છે.

કક કપડા ઉપર લખાએલી કક પાનાની એક પોથી પાટણમાં વખતછની રોશીમાંના ‘સેમના જૈન સંહાર’માં છે, જેમાં ધર્મવિધિ-પ્રકરણ કૃતિસહિત, કચ્છલીરાસ અને ત્રિવણ્ણિલાકાપુરુષચરિત્ર—અષ્ટમ્ પર્વ આ ત્રણ પુસ્તકો છે. એ ચિત્રમના પંદરમા સૈકામાં લખાએલાં છે. (ભુએ. ચિત્ર નં. ૭) એની લંબાઇ-પહોળાઈ ૨૫x૫ ઇંચની છે. દરેક પાનામાં સોળસોળ લીટીઓ છે. જ. વિ. પ્ર. ના અંતમાં નીચે પ્રમાણે લેખકની પુણ્ણિકા છે:

સંવત્ ૧૪૧૦૮ (૧૪૦૮ કે ૧૪૧૦?) વર્ષે ચીલાગ્રામે શ્રીનરચંદ્રસૂરીણાં શિષ્યેણ શ્રીરત્નપ્રમસૂરીણાં જ્ઞાંત્રવેન પંચિતગુણમદ્રેણ કચ્છલોશ્રીપાર્શ્વનાથગોષ્ઠિક લીલામાર્યા ગૌરી તત્પુત્ર આવક જસા ઢૂંગર તદ્ગિની બાલિકા લીલી તિલ્હી પ્રમૃત્યેષાં સાહાય્યેન પ્રમુખી શ્રીપ્રમસૂરિવિરચિતં ધર્મવિધિપ્રકરણં શ્રીઉદયસિંહસૂરિવિરચિતાં કૃત્તિ શ્રીધર્મવિષેષ્ઠમ્પ્રમ્થસ્ય કાર્તિકવદિવદ્યનીવિને ગુરુવારે દિવસપાશ્વાત્યષટિકાદ્વયે સ્વપિતૃમાત્રોઃ શ્રેયસે શ્રીધર્મવિધિ-પ્રમ્થમલિખત્ ॥ ઉદકાનલચૌરેભ્યો મૂલકેભ્યસ્તયૈવ જ । કલ્પેન લિખિતં જ્ઞાન્નં ચત્તેન પરિપાલયેત્ ॥ ૭ ॥

આજ પર્વતની વિહાનેની રોષ ભગિયાન કપડા ઉપર લખાએલું પુસ્તક પત્રાકારે માત્ર આ એક જ મળી શક્યું છે.

કપડા ઉપર લખાએલા સોકનાલિકા, અદીદીપ, અંબુદીપ, નવપદ, ભૂંકાર, ઘંટાકર્ણ આદિ મંત્ર-ચંત્રના ચિત્રપટો મળે છે; તેમજ શાસ્ત્રીય વિષયના, જેવા કે સંગ્રહણી, જ્ઞેત્રસાસ, ગ્રામજિત, સંયમમેહણીનાં વૃદ્ધાન, બાસક માર્ગેશ, પંચતીર્થ વગેરેના અનેક ટિપ્પણાકાર પટો મળે છે.

આજ સુધીમાં કપડા ઉપર લખાએલાં એ પુસ્તકો અને મંત્ર-ચંત્ર-ચિત્રપટો જોવામાં આવ્યાં છે તે પૈકી સૌથી પ્રાચીન પંદરમી સદીમાં લખાએલાં એક પુસ્તક અને બે ચિત્રપટો મળ્યાં છે. પુસ્તકને પરિચય અંગે ઉપર આપ્યો છે. બે ચિત્રપટો પૈકીનો એક સંગ્રહણીટિપ્પનકપટ સંવત ૧૪૫૩માં લખાએલો છે, જે પ્રવર્તક શ્રીકર્તિવિજયજી અહારાજના પ્રશિષ્ય શુનિ જસવિજયજીના સંગ્રહમાં છે. એની લંબાઇ-પહોળાઈ ૧૧x૧૧.૧૧ ઇંચની છે. પટના અંતમાં લેખકની પુણ્ણિકા આ પ્રમાણે છે.

સં. ૧૪૫૩ વર્ષે વૈશ્રામાસે શુક્લપક્ષે દ્વાદશ્યાં તિથી રવિવારે અષ્ટેહ શ્રીમદ્ગણહિતપુરપત્તને સાધુર્ણિમા-પક્ષીયમશ્વરકર્ષીઅમયચંદ્રસૂરિપટે શ્રીરામચંદ્રસૂરિયોગ્ય સંગ્રહણીટિપ્પનકં લિખિતમસ્તિ ભલાકેજ્જલેલિ

બીએ, પાટણના સંયમીના પાડાના જૈન તાડપત્રીય પુસ્તકસંહારમાં પો નં. ૨૪૦ તરીકે રાખેલ બે ટુકડા ૩૫

તેમ છતાં અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ તેમ એનો ઉપયોગ ટિપ્પણરૂપે લખવા માટે તેમજ ચિત્રપટો કે મંત્ર-ચંત્રપટો લખવા માટે જ વધારે પ્રમાણમાં થતો અને થાય છે. ૩૪ જૂર્જપત્ર-ભોજ-પત્રનો ઉપયોગ ઔદો અને વૈદિકોની જેમ જૈન પુસ્તકો લખવા માટે થયો જણાતો નથી, તેમ એના ઉપર લખાએલા કોઇ નાનોમોટો જૈન ગ્રંથ કોઇ જ્ઞાનભંડારમાં જોવામાં પણ નથી આવતો. માત્ર અઢારમી-ઓગણીસમી સદીથી થતિઓના જમાનામાં મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિ લખવા માટે તેનો કાંઇક ઉપયોગ થએલો જોવામાં આવે છે, પણ તે બહુ જ ઓછા પ્રમાણમાં, તેમ ખાસ વ્યવસ્થિત પણ નહિ. મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિના લેખન માટે કંસ્થપત્ર<sup>૩૫</sup> તામ્રપત્ર, રોમ્પપત્ર, સુવર્ણપત્ર અને પંચધાતુનાં પત્ર વગેરેનો ઉપયોગ જૈનોએ ખૂબ છૂટથી કર્યો છે, પણ જૈન પુસ્તકોના લેખન માટે એનો ઉપયોગ કર્યો દેખાતો નથી. સીંધાન આદિમાં

પંચતીર્થી ચિત્રપટ છે, જે સંવત્ ૧૪૬૦માં લખાએલો છે એની લંબાઈ-પહોળાઈ ૩૮ ૬૫x૧૨.૫ ઇંચની છે. એના અતમાં નીચે સુજળની લખાવનારની પુષ્પિકાઓ છે:

સંવત્ ૧૪૬૦ વર્ષે ફા. ૧૦ ૩ ચંપકનેરવાસિ પ્રાગ્વાટજ્ઞાતીય સા. સેતા મા. લાઠીસુત સા. ગુણયિકેન લેલ: કારિતોયમ્ ॥

સંવત્ ૧૪૬૦ વર્ષે ફા. ૧૦ ૩ ચંપકનેરવાસિ મં. તેજા મા. આવદેસુત કો. વાષાકેન પ્રાગ્વાટ-જ્ઞાતીયેન શ્રીશાન્તિપ્રાસાદાલેલ: કારિત: ॥

આ પદ પંચતીર્થી પદ નથી, પણ ડીપમાં તેનું જે નામ લખ્યું છે તે અમે નોંધ્યું છે. આ પદ અમે શીયુત એન.સી. મહેતાને પ્રસિદ્ધ કરવા માટે આપેલો છે જે આચારે તેમની પાસે જ છે. આ ચિત્રપટનો પરિચય તેઓએ ફોટોગ્રાફ સાથે ઈ.સ. ૧૯૩૨ના 'ઇન્ડિયન આર્ટ ઍન્ડ હેટર્સ'ના વોલ ૭૧-૭૮માં A picture roll from Gujarat (A.D. 1433) શીર્ષકે લેખમાં આપેલો છે.

૩૪ ભોજપત્ર સામાન્ય રીતે તામ્રપત્ર જેટલાં ટકાઉ નથી હોતાં ખાસ કરીને સફા ચાતાવરણમાં એ વધારે ટકતાં નથી. એની ઉત્પત્તિ ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં થતી હોઈ લખવા માટે એનો ઉપયોગ તે પ્રદેશમાં જ થતો હતો. જૈન પ્રભાએ એનો ઉપયોગ કર્યો જણાતો નથી

ભોજપત્ર ઉપર લખાએલાં પુસ્તકમાં સૌથી પ્રાચીન પુસ્તક એક ખોતાન પ્રદેશમાંથી મળેલ 'ધન્વપદ' નામના વૈદિક ગ્રંથનો કેટલોક અંશ છે, જે ઈ.સ. ની બીજી અથવા ત્રીજી સદીમાં લખાએલો મનાય છે, અને બીજું 'સંયુક્તાગમ' નામનું વૈદિક સૂત્ર છે, જે ડૉ. સ્કોલ્ડનને ખોતાન પ્રદેશમાંના ખડ્ગિક ગામમાંથી મળ્યું છે અને એની લિપિ ઉપરથી એ ઈ.સ.ની ચોથી સદીમાં લખાએલું મનાય છે.

૩૫ કંસ્થપત્ર, તામ્રપત્ર, રોમ્પપત્ર અને સુવર્ણપત્રમાં તેમજ ફેલ્ડીકવાર પંચધાતુના મિશ્રિતપત્રમાં લખાએલા કવિમંડલ, ઘંટાકર્ણ, ચોસઠિયો ચંત્ર, વીસો ચંત્ર વગેરે ગ્રંથ-ચંત્રાદિ જૈન મંદિરોમાં ધણે ઠકાણે હોય છે. જૈન પુસ્તકો લખવા માટે આ ભતનાં કે બીજા કોઈ ધાતુનાં પત્રમાં એનો ઉપયોગ ક્યારેય થયો જણાયો નથી.

ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૧૫૨-૫૩માં તામ્રપત્રોમાં કોતરાએલાં જ્ઞાનપત્રોની મહત્ત્વપૂર્ણ તોષ આપી છે. એ જ્ઞાનપત્ર પૈકીનાં કેટલાંક જ્ઞાનપત્રો ૨૧ પત્રોમાં સમાપ્ત થાય છે, એવડા મોટાં છે

વસુદેવહિંદી મથમ ખંડમાં તામ્રપત્ર ઉપર પુસ્તક લખાવાનો ઉલ્લેખ છે:

‘इयमेण तेषपत्तेसु तणुणेषु रायल्लक्खणं राएकणं तिहल्लरसेणं तिम्मेऊण तंभमायणे पोत्थवो पक्खित्तो, निक्खित्तो नयरवाहिं दुव्वावेदमज्जे ।’ પત્ર ૧૮૧.

વસતા બીહોએ પુસ્તકો લખવા માટે જેમ હાથીદાંતનો-હાથીદાંતનાં પાનાંઓનો મોટા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે તેમ જૈનોએ પુસ્તકનાં સાધનો,—જેવા કે આંકણી, કાંબી, અંધિ-કૂદડી, દાબડા આદિ,—માટે હાથીદાંતનો ઉપયોગ છૂટથી કર્યો છતાં પુસ્તકો લખવા માટે એનો ઉપયોગ કદી કર્યો નથી. આ સિવાય રેશમી કપડું, ચામડું<sup>૩૧</sup> આદિનો ઉપયોગ જૈન પુસ્તકો લખવા માટે કદી થયો નથી. અલબત્ત, એમ બન્યું છે ખરું કે પુસ્તકના ઉપર તેના રક્ષણ માટે રેશમી કપડાની કે ચામડાની પાટલીઓ કે પટ્ટીઓ મૂકી હોય તેના ઉપર તે પોથીમાંના અંધોનાં નામ, કર્તા વગેરેની નોંધ કરેલી હોય છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૩ માં આકૃતિ નં. ૨). પથ્થરનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે કરીને જૈન પ્રજાએ શિક્ષાલેખો માટે જ કર્યો છે, તેમ છતાં કવચિત્ત્ર અંધલેખન<sup>૩૨</sup> માટે પણ એનો ઉપયોગ થયેલો જોવામા આવે છે. 'ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ વડોદરા'માં નં. ૧૦૦૭૨મા વિ. સં. ૧૭૭૦માં લખેલ શ્રદ્ધાવૈવર્ત પુરાણની પ્રતિ છે, જે અગુરુત્વક ઉપર લખાએલી છે. જૈન પ્રજાએ આવી કોઇ ત્વક-છાલ-નો પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગ કર્યો હોવાનો નથી. દૂકા આહો એટલું જ કહેવું બસ થશે કે જૈન પુસ્તકોના લેખન માટે તામ્રપત્ર, કપડું અને કાગળનો જ ઉપયોગ થયો છે; શાસ્ત્રીય વિષયોના મંત્ર-ચિત્રપટો તેમજ મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિના આલેખન માટે કપડું, લાકડાની પાટી, તામ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર વગેરે વપરાએલાં છે; યતિઓના જમાનામા યતિવર્ગે મંત્ર-ચંત્રાદિ લખવા માટે ભૂજપત્ર-ભોજપત્ર કામે લીધાં છે; અને શિક્ષાલેખો લખવા માટે તેમજ કવચિત્ત્ર અંધલેખન માટે પણ પથ્થર, તામ્રપત્ર આદિનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ સિવાય બીજા કોઇ સાધનનો ઉપયોગ થયો જણાતો નથી.

૩૧ લેખનસામગ્રીની મુલબત્તા ન હોવાને લીધે યુરોપવાસીઓએ કળવેલાં ચામડાને લખવાના કામમા લીધાં છે, પરંતુ ભારતીય જનતાએ પોતાને ત્યાં લેખનસામગ્રીની વિપુલતા હોવાને લીધે તેમજ 'ચામડાને અપવિત્ર' માનતી હોવાને લીધે પુસ્તકલેખન માટે એનો ઉપયોગ ક્યારેના સંભવ નથી તેમ છતાં ભારતીય પ્રજા પુસ્તકોના સાધન તરીકે એનો ઉપયોગ કરવાથી વચિન નથી રહી શકી. બૌદ્ધ ગ્રંથોમાં ચામડાને લેખનસામગ્રીમાં ગણાવ્યું છે. જૈન પ્રજા પુસ્તકોના રક્ષણ માટે એટલે કે ચામડાના દાબડા, પાટીઓ, પટ્ટીઓ આદિ તરીકે પ્રાચીન કાળથી એનો ઉપયોગ છડેલો કરતી આવી છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ માં આ. નં. ૧ અને ચિત્ર નં. ૩ માં આ. નં. ૨). વૈદિકા પોતાને ત્યાં મૃગચર્માદિનો ઉપયોગ ખૂબ છૂટથી કરે જ છે.

૩૨ જૈન સંસ્કૃતિએ ખાણ-પથ્થર-નો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે વિરલજ કર્યો છે. ખાસ કરી જૈન સંસ્કૃતિના મહાદ્વિક એક-અંશભૂત ત્રિગંધર સંસ્કૃતિએ એનો પુસ્તકલેખન માટે ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રાગ્વાટ (પારવાક) જ્ઞાતીય એડી લોલાકે (લોલિંગે) મેવાહર્માના બીજોદ્યાની નણકના જૈન મંદિરની પાસે રહેલી પથ્થરની શિલાડી ઉપર ઉત્તરતશિસ્તરપુરાણ નામના દિનબર જૈન ગ્રંથને વિ. સં. ૧૨૨૧માં કોતરારાવ્યો હતો, જે આજે પણ ત્યાં વિદ્યમાન છે.

ત્રવેતાબર જૈન પ્રજા તરફથી પથ્થર પર લખાએલ કોઇ પુસ્તક મળતું નથી, પરંતુ આખું, જેસલમેર, લોહવા આદિ અનેક રથળોમાં કંથાણકપટ્ટક, તપપટ્ટક, રથચિત્રાણ્ણિકપટ્ટક આદિ પટ્ટકો પથ્થર પર લખાએલા મળે છે તેમજ લોકનાલિકા, અદીદીપ, સમવસ્ત્રણ, નંદીશ્વર આદિના ચિત્રપટો પણ આલેખાએલા મળે છે (જુઓ ખાણુલ ત્રીપુરા પૂર્વચંદ્ર નહાર સંપાદિત જૈન લેક્ષ-સંગ્રહ खंड ३).

આ સિવાય વિગ્રહરાજકૃત હરકલિ નાટક, સોમેશ્વરકવિવિરચિત્ત્ર લલિતવિગ્રહરાજ નાટક, રાજા ભોજવિરચિત્ત્ર દુર્ભશતક નામનાં જે પ્રાકૃત કાવ્યો, રાજકવિ મદનકૃત પારિજાતમંજરીવિજયશ્રીનાટિકા વગેરે અનેકાનેક જૈનેતર ગ્રંથો પથ્થર ઉપર લખાએલા-કોતરારાએલા જુદેજુદે ઠેકાણે મળે છે. (જુઓ ભા. મા. લિ. પૂ. ૧૫૦ ટિ. ૧)



આટલું સામાન્ય વિવેચન કર્યા પછી અમે અહીં તાડપત્ર, કાગળ, કપડા આદિને લગતી કેટલીક વિશિષ્ટ માહિતી આપીએ છીએ.

### તાડપત્ર

તાડપત્ર એ ઝાડનાં પાંદડાં છે. એના ઝાડનું સંસ્કૃત નામ તલ્લ અથવા તાલ છે અને ગૂજરાતી નામ તાડ છે. એ બે જાતનાં થાય છે: ૧ ખરતાડ અને ૨ શ્રીતાડ. ૧ ગૂજરાત વગેરે પ્રદેશોની ભૂમિમાં તાડનાં જે ઝાડ જોવામાં આવે છે એ બધાં ૧ ખરતાડ છે. એનાં પત્ર—પાંદડાં બેઝાં, લંબાઈ-પહોળાઈમાં ટૂંકાં અને નવાં તારાં હોય ત્યારે પણ આંચકો કે ટક્કર લાગતાં ભાંગી જાય તેવાં બરડ હોવા સાથે જલદી સડી જીર્ણ થઈ જાય એવાં હોય છે, એટલે એ તાડપત્રનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે થતો નથી. ૨ શ્રીતાડનાં જલ્દો મદ્રાસ, બ્રહ્મદેશ આદિમાં મોટા પ્રમાણમાં થાય છે. તેના પત્ર—પાંદડાં શ્લેષ્ણ, ૩૭x૩ ઇંચ કરતાં પણ વધારે લાંબા-પહોળાં<sup>૩૮</sup> તેમજ સુકુમાર હોય છે. તેને સડી જવાનો કે ખૂંચે લચકાવવામાં અગર વાળવામાં આવે તોપણ એકાએક ટૂટી જવાનો ભય રહેતો નથી. કેટલાંક શ્રીતાડની જાતિનાં તાડપત્ર લાંબાં-પહોળાં હોવા છતાં સહજ બરડ હોય છે, તેમ છતાં તેના ટકાઉપણા માટે જરાય અંદેશ રાખવા જેવું નથી. પુસ્તક લખવા માટે આ શ્રી-તાડના પત્રોનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવતો.<sup>૩૯</sup>

બ્રહ્મદેશ આદિમાં પુસ્તકને ટકાઉ બનાવવા માટે ત્રણ, ચાર અગર તેથી પણ વધારે તાડ-પત્રોને એકીસાથે સીવી લઈ તેના ઉપર લખવામાં આવે છે, પણ જૈન પુસ્તકો એવી રીતે કપારેય લખાયાં નથી. જૈન પુસ્તકો એકવડાં તાડપત્રમાં જ લખાયાં છે.

તાડપત્રો જૂતાં થતાં તેનો સ્વભાવ કાગળ અને કપડાને ખાઇ જવાનો હોય તેમ લાગે છે, કેમકે જે તાડપત્રીય પુસ્તકની વચમાંનાં ગૂમ થએલાં કે ટૂટી ગએલાં પાનાંને બદલે કાગળના જે નવા પાનાં લખાવીને પાછળથી ઉમેરવામાં આવ્યાં છે એ, અત્યારે એટલી જીર્ણ સ્થિતિમાં નજરે પડે છે કે જે જાનની જીર્ણ અવસ્થા મૂળ પ્રતિની પણ નથી. સંભવ છે કે તાડપત્રીય પુસ્તકની શાહીમાં લાખ વગેરે પડના હોવાથી તેના સંસર્ગને લીધે પણ કાગળ ખવાઇ જતા હોય. એ અમે તેમ હો, પણ એક વસ્તુ તો અમારા અનુભવની છે કે તાડપત્રીય પુસ્તક ઉપર બાંધવામાં આવેલાં કપડાં થોડાં વર્ષમાં જ કાળા પડી જાય છે.

### કાગળ

કાગળને માટે આપણા પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં<sup>૪૦</sup> કાગલ અને કલ્લ શબ્દો વપરાયેલા

૩૮ પાટણમાં સંઘવીના પાડાના જૈન જ્ઞાનલંકારમાં પ્રમેયકમલમાર્તિ<sup>૪૦</sup>કની પ્રત છે, જે ૩૭ ઇંચ લાંબી છે.

૩૯ તાડપત્રને ઝાડ ઉપર જ પ્રૌઢ થવા દેવામાં આવે છે અને એ બરડ થાય તે પહેલાં તેને ઉતારી, સીધાં કરી એકીસાથે જમીનમાં ઘાટવામાં આવે છે. ત્યાં એ તાડપત્ર પોતાની મેળે સૂકાઇ ગયા પછી એનો લખવા માટે ઉપયોગ થાય છે. આ રીતે સૂકાએલું તાડપત્ર, તેની લીલાસ તેના પોતાનામાં મરેલી-સમાએલી હોઈ વધારે કામજ બને છે.

૪૦ જુઓ ટિ. નં ૩૦ (ક-સ).

જેવામાં આવે છે. જેમ આજકાલ જુદાજુદા દેશોમાં નાના મોટા, ઝીણા જડા, સારા નરસા આદિ અનેક જાતના કાગળો અને છે તેમ જૂના જમાનાથી માડી આજ પર્વત આપણા દેશના દરેક વિભાગ-માં અર્થાત્ કાશ્મીર, દિલ્હી, બિહારના ૪૧ પટણા શાહાબાદ આદિ જિલ્લાઓ, કાનપુર, ધોલપુર (મેવાડ), અમદાવાદ, ખંભાત, કાગળપુરા (દોલતાબાદ પાસે) આદિ અનેક સ્થળોમાં પોતપોતાની ખપત અને જરૂરીઆતના પ્રમાણમાં ૪૨ કાશ્મીરી, જુંગલીઆ, અરવાલ, સાહેબખાની, અમદાવાદી, ખંભાતી, યલ્હીઆ, દોલતાબાદી આદિ જાતજાતના કાગળો બનતા હતા ૪૩ અને હજુ પણ બધે ઠેકાણે બને છે; તેમાંથી જેને જે સારા, ટકાઉ અને માફક લાગે તેનો તેઓ પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગ કરતા. આજકાલ આપણા યૂગરાતમાં પુસ્તકો લખવા માટે કાશ્મીરી, ૪૪ કાનપુરી, અમદાવાદી ૪૫ આદિ કાગળોનો ઉપયોગ થાય છે; તેમાં પણ અમદાવાદમાં બનતા કાગળો વધારે પ્રમાણમાં વપરાય છે.

### કાગળનાં પાનાં

કાગળો આખા હોય તેમાંથી જોઇતા માપનાં પાનાં પાડવા માટે આજે આપણી સમક્ષ જેમ પેપરકટર મશીનો—કાગળ કાપવાનાં યંત્રો—વિદ્યમાન છે તેમ જૂના જમાનામાં તેવાં ખાસ યંત્રો ન હતાં, તેમજ આજકાલ જેમ જે સાદગી—માપના જેટલા કાગળો જોઇએ તેટલા એકીસાથે મળી શકે છે તેમ પણ ન હતું; એટલે ગમે તે માપના કાગળોમાંથી જોઇતા માપનાં પાનાં પાડવા માટે તે કાગળોને હિસાબસર વાળવામાં આવતા હતા અને લોઢા વગેરેના તૈયાર કરેલા તે તે માપના પતરાને

૪૧ તા. ૨૪ અર્થ ૧૬૩૫ના ‘હરિજનબંધુ’ના પુ ૩ અંક ૧ માં ‘બિહારમાં કાગળનો ઉદ્યોગ’ શીર્ષક હેખમાં બિહારના પટણા, શાહાબાદ, અરવાલ વગેરે જુદાજુદા પ્રદેશોમાં બનતા જ્ઞાત્યંધ કાગળોને એંગે જે ટૂંકી નોંધ આપવામાં આવી છે એ ઉપરથી તેમજ બીજી નોંધોને આધારે આપણને ખ્યાલ આવે શકે છે કે ભારતવર્ષના જુદાજુદા વિભાગો અને નગરોમાં કાગળનો ઉદ્યોગ કેટલો ફેલાયેલો હોય છે.

૪૨ કાગળનાં નામો કેટલીકવાર જે ગામમાં કે પ્રદેશમાં તે બનતા હોય તે ઉપરથી પડતાં અને કેટલીકવાર તેના માવામાં પડતી યુગ્મ યીજને લક્ષ્યમાં રાખીને પડતાં, કેટલીકવાર એ નામો એના બનાવનારના નામથી પ્રચલિત થતાં, અથવા કેટલીકવાર એ તેના મૂલ્ય—સ્વભાવ ઉપરથી પણ ઓળખાતા.

૪૩ દેશી કાગળો કેમ બનતા એની ટૂંકમાં ને સરસ માહિતી મેળવવા હચ્છનારને તા ૨૫ નવેમ્બર ૧૯૩૪ના ‘હરિજનબંધુ’ના પુ ૨ અંક ૩૭માં સ્થામી આનંદે લખેલો ‘ખાદી કાગળ’ શીર્ષક હેખ જોવા બલામલ છે.

૪૪ કાશ્મીરી કાગળો રેશમના કૂચામાંથી બનતા હોઈ અત્યંત જોમળ તેમજ એટલા મજબૂત હોય છે કે તેને બે બાજુથી પકડી એરથી આંચકા મારવામાં આવે તોપણ તે એકાએક ફાટતા નથી, આ કાગળોમાં જે સૌથી સારા અને ટકાઉ હોય છે એ બધાયને કાશ્મીરની સરકાર વીજીવીજીને પોતાના દફતરી કામ માટે ખરીદી લે છે; એટલે ત્યાંની સરકાર સાથે લાગવગ પહોંચી શકેલી હોય તો જ અચૂક પ્રમાણમાં એ કાગળો ત્યાંથી મળી શકે છે.

૪૫ અમદાવાદી કાગળની યુગ્મ ઓળખ એ છે કે તેને પ્રકાશ સામે રાખીને જોતાં તેમાં ઝીણુંઝીણું સંખ્યાબંધ કાણાં દેખારો. આ કાણાં દેખાવાનું કારણ એ કહેવાય છે કે એ કાગળોના માવાને સાબરમતી નદીના પાણીથી ધોવામાં આવે છે, એટલે એ પાણી સાથે લગેલાં રેતીનાં ઝીણાં રજકણો એ માવામાં ભળી જાય છે, જે કાગળ બન્યા પછી સુકાઇને સ્વયં છૂટી પડી જાય છે અને જાલામાં તેમાં ઝીણુંઝીણા કાણાં દેખાય છે આ કાગળો ટકાઉ હોઈ તેને વ્યાપારી લોકો ચોપડા માટે પણ વાપરતા—વાપરે છે.

આધારે તેને કાપી લેવામાં આવતા હતા. એ કાગળો ખસી ન જાય એ માટે વાંસની ચીપોના કે લોહાના ચીપિયા તેમાં ભરાવવામાં આવતા હતા. ખીજી દરેક જાતના કાગળો માટે અત્યારનાં પેપરકટર મશીનો કામ આવી શકે છે, પણ કાશ્મીરી કાગળો અત્યંત સુંવાળા હોઈ અણુધારીરીતે સહજમાં ખસી જાય છે અને તેથી ગમે તેવો હોશિયાર મશીન ચલાવનાર હોય તોપણ તે એ કાગળોને ગ્રોટે લાગે આપણે ઇચ્છીએ તેમ વ્યવસ્થિતરીતે કાપી શકતો નથી, એટલે એ કાગળોને વ્યવસ્થિત કાપવા માટે ઉપરોક્ત રીત જ વધારે અનુકૂળ છે.

### ઘૂંટો

પુસ્તક લખવા માટેના બધા દેશી કાગળો, તેના ઉપર કલમ ડીક ચાલે તેમજ શાહી એક-સરખીરીતે જિતરે એ માટે, કાગળ બનાવનાર કે વેચનારને ત્યાંથી ઘૂંટાંધને જ આવે છે. તેમ છતાં એ કાગળો ઘણો સુખ્ય સુધી પડી રહેતાં અથવા ચોખાસાની શરદી વગેરે લાગતાં તેનો ઘૂંટો આછો થઈ જાય છે—જિતરી જાય છે. ઘૂંટો આછો થઈ ગયા પછી અક્ષરો ફૂટી જાય છે અથવા શાહી બરાબર ન જિતરતાં એક ઠેકાણે ઢગલો થઈ જાય છે, એટલે તેને ફરી ઘૂંટો ચડાવવો પડે છે. એ ઘૂંટો ચડાવવા માટે કાગળોને કે પાનિને ફટકડીના પાણીમાં બોળી સૂકવ્યા પછી કાંઈક લીલા-સૂકા જેવા થાય ત્યારે તેને અકીકના, કસોટીના અગર કાંઈ પણ જાતના ઘૂંટાથી કે કોડાથી ઘૂંટી લેવામાં આવે છે, જેથી અક્ષરો ફૂટી જવા આદિ ઘણું ઓછું થાય છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૧).

અત્યારના વિલાયતી તેમજ આપણા દેશમાં બનતા કેટલાક કાગળોનો માવો તેજાબ, સ્પિરિટ અગર તેવા કાંઈ પણ જાતના ઉત્ત્ર પદાર્થમાં સાફ કરાતો હોવાથી તેનું સત્ત્વ પહેલેથી જ નષ્ટ થઈ જાય છે, એટલે એ બધા કાગળો આપણા દેશી કાગળોની જેમ દીર્ઘાયુષી ન હોવાથી તેનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે કરાતો નથી. આપણે એવા અનેક જાતના કાગળોનો અનુભવ કરી ચૂક્યા છીએ, જે શરૂઆતમાં મજબૂત, જીજ્ઞા તેમજ કામળ દેખાવા છતાં થોડાં જ વર્ષો વીત્યા બાદ કાળા અને સહજ વળતાં તૂટી જાય તેવા નિઃસત્ત્વ થઈ જાય છે. જોકે આ દોષ આપણે દરેક જાતના વિલાયતી કાગળને નથી આપતા, તેમ છતાં એટલી વાત તો ખરી જ છે કે વિલાયતી કાગળો દેશી કાગળ જેટલા ટકાઉ જવલ્લે જ હોય છે.

### કપડું

પુસ્તક લખવા માટે અગર ચિત્રપટ-ચંત્રપટ આદિ આલેખવા માટે કપડાને કામમાં લેવા પહેલાં એ કપડાની બંને બાજુએ તેના હિંદો પૂરાય તેમ એકસરખી રીતે ઘઉંની કે ચોખાની બેગ લગાડી, તે સુકાઈ ગયા પછી તેને અકીક, કસોટી આદિના ઘૂંટા વડે ઘૂંટવાથી તે કપડું લખવા લાયક બને છે. પાટણના વખતજીની શેરીમાંના મંઘના જૈન ભંડારમાં કપડા ઉપર લખેલાં જે પુસ્તકો છે તે આદીના કપડાને બેવડું ચોડી તેના ઉપર લખેલાં છે.

### ટિપ્પણી

ટિપ્પણી બનાવવા માટે કાગળના લીરા કરી, તેના છેડાઓને એક પછી એક ચોડીને લાંબા

ભુંગળા જેવા બનાવવામાં આવે છે. કપડું એ સ્વાભાવિકરીતે લાંબા તાકા રૂપ હોય છે, એટલે તેને જોડા લાંબો-પહોળો લીરો જોડાએ તેવડો લઇને, તેને ઉપર કલા પ્રમાણે ખેળ લગાડીને ભુંગળા-રૂપે બનાવવામાં આવે છે. આ ટિપ્પણીઓનો ઉપયોગ શાસ્ત્રીય વિષયોના પ્રકીર્ણક વિસ્તૃત સંગ્રહો, ખાસતતની ટીપ-માદી, આચાર્યોને ચોખાસાની વિશ્વસિ કે સાંવત્સરિક ક્ષમાપના કરવા માટેના વિશ્વસિ-પટો તેમજ ચિત્રપટો આદિ લખવા માટે કરવામાં આવે છે.

### કાષ્ઠપટ્ટિકા

લેખનના સાધન તરીકે કાષ્ઠપટ્ટિકા—લાકડાની સાદી કે રંગીન પાટી—પણ વપરાતી હતી. જૈમ જૂના જમાનામાં વ્યાપારી લોકો તેમના રોજિંદા કાચા નાખા વગેરેને પાટી ઉપર લખી રાખતા હતા તેમ આપણા ગ્રંથકારો ગ્રંથરચના કરતી વખતે પોતાના ગ્રંથના કાચા ખરડાઓ લાકડાની પાટી ઉપર કરતા હતા<sup>૪૬</sup> અને બરાબર નક્કી થયા પછી તે ઉપરથી પાકી નકલો ઉતારવામાં આવતી હતી.

કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનો રચાયેલ ચિત્રપટ્ટિકા કે મંત્ર-ચંત્રપટો ચિતરવા માટે ઉપયોગ થતો હતો. એ સિવાય પાંચ કક્ષા (જુઓ ચિત્ર નં. ૯-૧૦) ચીતરેલી જૂની કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ પણ જોવામાં આવે છે.

### (૨) જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ, જુજવળ આદિ

‘જે વડે લિપિ લખી શકાય’ એ જાતના સાધનોમાં સોઢયો, બરની લેખણ, જુજવળ, ઓળિયું વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

કર્ણાટક, સિંહલ, જ્ઞાનદેશ આદિ દેશોમાં જ્યાં તાડપત્ર ઉપર કોતરીને પુસ્તકો લખવામાં આવે છે ત્યાં લખવાના સાધન તરીકે અણીદાર સોઢયાની જરૂરત હોય છે; પરંતુ મુખ્યત્વે જ્ઞાતી-દેવનાગરી લિપિમાં લખાએલાં જૈન પુસ્તકો માટે, એ લિપિનો મરોડ જુદા પ્રકારનો હોઈ તેને સોઢયાથી કોતરીને લખવી શક્ય ન હોવાથી, જૈન સંસ્કૃતિએ લખવાના સાધન તરીકે ઉપરોક્ત સોઢયાથી અતિરિક્ત બરની લેખણો પસંદ કરી છે; અને લીટીઓ દોરવા માટે તેણે જુજવળ, ઓળિયું, કાખી-આંકણી વગેરે સાધનો ઊભાં કર્યાં છે. કેટલાક મંત્ર, તંત્ર, ચંત્ર આદિ લખવા માટે સોના-ચાંદીની કે દર્ભ વગેરેની કલમો પણ કામમાં લેવામાં આવે છે.

### લેખણ માટે બર અને તેની પરીક્ષા

‘બર’ શબ્દ આપણામાં મોગલો સાથેના સહવાસને કારણે પેડો છે. આપણે ત્યાં એને કાંઈ-કાંઈ<sup>૪૭</sup> તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. લેખણો માટે અનેક જાતનાં બરઓ પસંદ કરવામાં

૪૬ પટ્ટિકાતોડલિલ્લચ્ચેમાં, સર્વદેવામિષો ગણિ: । આત્મકર્મસયાયાય, પરોપકૃતિરેતવે ॥ ૧૪ ॥

ઉત્તરાખ્યનટીકા નેમિચન્દ્રીયા (રચના સંવત્ ૧૧૨૯)

જોતાનના પ્રદેશમાંથી બરની લિપિમાં લખાએલી કેટલીક ગ્રામીન કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ મળી આવી છે

૪૭ સંવત ૧૫૬૦માં લખાએલી કલ્પસૂત્રની પ્રતિના અંતમાં પુસ્તકને લગતાં કેટલાક ઉપકરણો—સાધનો—નાં નામો છે તેમાં ‘કાંઈ’નું નામ મળે છે: ‘ખાલુટ ૧, પાટીઉ ૨, પાટલું ૩, કલ્પકર્ષ ૪, ચલોટઈ ૫, ચુકપતી ૬, કલ્પણી ૭, જલમલ ૮, વીઠાંગણું ૯, કલ્પ ૧૦, પુઠાં ૧૧, કાખી ૧૨, કુંપલુ ૧૩, તુકારવાલી ૧૪, કાંઈ ૧૫, દોઢ ૧૬, ઇતિ નંગસંખ્યા.’

આભ્યાં છે. જેવાંકે ધોળાં બર, ૪૮ કાળાં બર, વાંસની જાતનાં બર, તજાંબાં બર વગેરે. તજાંબાં બર તજની માફક પોલાં હોવાથી 'તજાંબાં બર' એ નામથી ઓળખાય છે. આ બર, જાતે સહજ બરડ હોય છે એટલે તેની બનાવેલી લેખણને અથડાતાં કે કપડામાં લરાઇ જતાં એકાએક તૂટી જવાનો ભય રહે છે, તેમ છતાં જો તેને સાચવીને વાપરવામાં આવે તો તેમાં ખીન્ન બધા બર કરતાં ખાસ વિશેષતા એ છે કે તેની લેખણથી મને તેટલું લખવામાં આવે તો પણ તેની અણીમાં ફૂચો પડતો નથી. કાળાં બરની કલમો વધારે મજબૂત, સરસ અને એકાએક તેની અણીમાં ફૂચો ન પડે તેવી જ થાય છે. વાંસનાં બર અને ધોળાં બર પણ એકંદરે ઠીક જ હોય છે. ખાસ કરી કાળાં બર અને વાંસની જાતનાં બરની લેખણોનો ઉપયોગ વધારે અનુકૂળ રહે છે અને એ જ વપરાય છે. જે બરોને મજબૂત પત્થરીઆ કે ઇંટ-ચૂનાની જમીન ઉપર રૂપીઆની જેમ ખખડાવતાં તેમથી તાંબા જેવા અવાજ નીકળે તો તે બર લખવા લાયક અને સારાં સમજવાં; જેમાંથી બોદો અવાજ નીકળે એ બર કાચાં, જાટી ગએલાં અથવા સડી ગએલાં જાણવાં. આવાં બર લખવા માટે નિરુપયોગી તેમજ અપલક્ષણાં પણ મનાય છે.

### લેખણ

ઉપર જણાવેલ બરોને છોલી, જેવા નાના-મોટા અક્ષરો લખવા હોય તે પ્રમાણે તેની અણીને ઝીણી કે જાડી બનાવવામાં આવે છે અને લખનારના હાથના વળાક અને કલમ પકડવાની ટેવ મુજબ તેની અણી ઉપર સીધો કે વાંકો કાપ મૂકવામાં આવે છે.

### શાહીના અટકાવ આદિ માટે

કેટલીકવાર, લેખણનો વચલો કાપ બરાબર છૂટો ન પડતો હોય, અથવા શાહીમાં પાણી જોઇએ તે કરતાં ઓછું હોઈ શાહી જાડી થઈ મઈ હોય ઇત્યાદિ કારણોને લીધે લેખણથી લખાતું ન હોય કે શાહી બરાબર જતરતી ન હોય તો તેના વચ્ચેના ઊભા કાપને પહોળો કરી તેમા માથાનો વાળ ભરાવવામાં આવે તો તે લેખણથી બરાબર લખાવા લાગે છે. જો લેખણનો વચલો કાપ જોઇએ તે કરતાં વધારે ફાટી ગયો હોય અને તેથી લખવામાં શાહી વધારેપડતી જતરી આવતી હોય તો તેમજ લેખણ ઉપર શાહી વધારે ઝીલાઈ રહેતી ન હોય તો તેના મોઢા ઉપર દોરો બાંધવામાં આવે છે, જેથી શાહી વધારે જતરતી નથી અને એક વાર બોળેલી કલમમાં શાહી ઝીલાઈ રહીને વધારે વાર સુધી લખી શકાય છે.

### લેખણના ગુણદોષ

પ્રાચીન તાડપત્રીય પ્રકરણોપાધીમાં લેખણના ગુણદોષની પરીક્ષાને લગતા નીચેના પ્રકરણા-

‘પૂરવ લિખિત લખે સવિ લેઈ, મિસી કાગળ ને કાઠો; બાવ અપૂરવ કહે તે પંડિત, બહુ બોલે તે બાઠો ૧’

શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા સ્તોત્ર શ્રીપાલરાસ ખંડ ૪ કાલ ૧૩

૪૮ આ બર સામાન્ય રીતે ‘કાળાં બર’ તરીકે ઓળખાય છે, પરંતુ ‘બર’ જોતાં એનો રંગ તપખીરી છે, અર્થાત્ નથી એ લાલ કે નથી કાળાં

તમક સ્લોકો મળે છે, જેમાં કલમનો વર્ણ અને જાતિ, તે વડે કેમ રાખીને લખવું, લેખણમાં ગાંઠ હોય કે નહિ, લેખણ કેવડી લાંબીટૂંકી હોવી જોઈએ અને એ બધાનો લક્ષીને લાભ-હાનિ શી, એનું વર્ણન છે. એ બધા ય સ્લોકો અને તેની સાથે સરખામણી ધરાવતા બીજા સ્લોકો અને કુહા અહીં આપીએ છીએ.

‘પ્રાણાણી’<sup>૪૬</sup> શ્વેતવર્ણા ચ, રક્તવર્ણા ચ ક્ષત્રિણી । વૈશ્યવી પીતવર્ણા ચ, અસુરી રૂપાલેખિની ॥ ૧ ॥  
 શ્વેતે સુલ્લે વિજ્ઞાનીયાત્, રક્તે દરિદ્રતા મવેત્ । પીતે ચ પુષ્કલા લક્ષ્મીઃ, અસુરી ક્ષયકારિણી ॥ ૨ ॥  
 વિભાષે હરતે પુત્રમધોમુલ્લી હરતે ધનમ્ । શ્યામે ચ હરતે વિધ્યાં, દક્ષિણા લેખિની લિખેત્ ॥ ૩ ॥  
 અપ્રમથિર્હરેદાયુર્મધ્યપ્રથિર્હરેદનમ્ । વૃષ્ઠપ્રથિર્હરેત્ સર્વં, નિર્મથિર્લેખિની લિખેત્ ॥ ૪ ॥  
 મવાનુલમિતા બેષ્ટા, અષ્ટો વા યદિ વાડધિકા । લેખિની લેખ્યેન્નિત્યં, ધનધાન્યસમાગમઃ ॥ ૫ ॥  
 इति लेखिनीविचारः ॥’

‘અષ્ટાકુલપ્રમાણેન, લેખિની સુલ્લદાયિની । હીનાય હીનકર્મ સ્વાદધિકસ્વાધિકં ફલમ્ ॥ ૧ ॥’

‘ભાષ્યપ્રથિર્હરેદાયુર્મધ્યપ્રથિર્હરેદનમ્ । અન્ત્યપ્રથિર્હરેત્ સૌહ્યં, નિર્મથિર્લેખિની છુમા ॥ ૧ ॥’

‘માથે ગ્રંથી મત(મતિ)હરે, બીચગ્રંથી ધન ખાય; ચાર તમુની લેખણે, લખનારો કટ જાય.૧.’

એ સ્લોકોનો ટૂંક સાર આ પ્રમાણે છે: ધોળા, લાલ, પીળા અને કાળા રંગની કલમો અનુક્રમે પ્રાણાણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને અસુર-યદ્ જાતિની ગણાય છે. આનો ઉપયોગ કરનારને અનુક્રમે સુખ, દરિદ્રતા, ધનનો લાભ અને ધનનો નાશ થાય છે. કલમને ચતી રાખી લખવાથી પુત્રનો નાશ થાય છે, ઊંધી રાખી લખવાથી ધનનો નાશ થાય છે, ડાબી બાજુએ રાખી લખવાથી વિદ્યાનો નાશ થાય છે; માટે કલમને જમણી બાજુએ રાખી લખવું. ગાંઠવાળી કલમની ગાંઠ કલમના મોં પાસે આવે તો તેથી લખનારની જિંદગી ટૂંકાય છે, વચમાં આવે તો લેખકના ધનનો નાશ થાય છે અને પાછળના ભાગમાં આવે તો લેખકનો સર્વનાશ થાય છે; માટે ગાંઠ વગરની નિર્દોષ કલમથી લખવું. કલમ નવ આંગળ લાંબી હોય તો સારી, છેવટે આઠ આંગળની અને નવ આંગળ કરતાં જેટલી મોટી મળે તેનાથી લખવું, જેથી ધન-ધાન્યની વૃદ્ધિ થતી રહે. આઠ આંગળથી નાની કલમથી તો ક્યારે પણ ન જ લખવું.

### વતરણું

લખવાના સાધનને જેમ ‘લેખણ’ કહેવામાં આવે છે તેમ તેનું ‘વતરણું’ કે ‘કલમ’ એ નામ પણ કહેવામાં આવે છે. ‘કલમ’ શબ્દ મોગલ જમાનાનો છે એ ખુલ્લી વાત છે. ‘વતરણું’ શબ્દ સં. જલ્લરણ ઉપરથી જન્મ્યો હોય એમ વધારે સંભવ છે. જેનાથી લખવા માટે અવતરણું-પ્રારંભ થઈ શકે તે અવતરણું અથવા વતરણું-વતરણું; અર્થાત્ પાટી ઉપર ધૂળ નાખીને અક્ષર ઘૂંટવાનું

<sup>૪૬</sup> આ સ્લોકોમાં વર્ણવેલ વર્ણ, લાભ-હાનિ, માપ વગેરેની ઘટના માટે ભારતીય પ્રભાનો શો સંકેત અને ઐષિકા હશે તેમજ એ પરિસ્થિતિ, કારણ વગેરે આજે જેમનાં તેમ છે કે તેમાં ફેરફાર થયો છે એ માટે અમે કશું જ કહી શકતા નથી.

સાધન. છેવટે આ શબ્દ લખવાના દરેક સાધનના અર્થમાં રૂઢ થઈ ગયો છે. સ્થિતિવિસ્તરના લિપિશાલા-સંદર્શન પરિવર્તમાં આવતા 'વર્ણતિરક' શબ્દને જોયા પછી કેટલાક એમ પણ માની લે છે કે આ વર્ણતિરક શબ્દ ઉપરથી વતરણું શબ્દ ઉત્પન્ન થયો હોય.

### જુજવળ

પાના ઉપર અથવા યંત્રપટ આદિમાં લીટીઓ દોરવા માટે કલમનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તો તેની અણીનો થોડો વારમાં જ ફર્યો વળી જાય, એટલે લીટીઓ દોરવા માટે 'જુજવળ'નો ઉપયોગ કરાતો. આ જુજવળ લોઢાનું અને છે. એનું આગળનું મોઢું ચીપિયાની જેમ બે પાંખિયાં વાળીને બનાવેલું હોવાથી એનું નામ યુજવળ, જુજવળ અથવા જુજબળ કહેવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૩) યુજવળ આદિ નામો સં. યુગલ શબ્દ ઉપરથી વિકૃત થઈને બનવાનો સંભવ વધારે છે. આને શાહીમાં બોળી તો વડે, પાનાની બંને બાજુએ ઝાડર માટે તેમજ યંત્રપટાદિમાં ખાના પાડવા માટે લીટીઓ દોરવામાં આવે છે. આ જુજવળ અત્યારે પણ મારવાડમાં અને છે. એનો ઉપયોગ આજ સુધી લઢિયાઓ કરતા; પરંતુ ચાલુ વીસમી સદીમાં એનું સ્થાન મુખ્યત્વે કરીને હોદ્દર અને સ્ટીલોએ લીધું છે.

### પ્રાકાર

ચિત્રપટ, યંત્રપટ કે પુસ્તક આદિમાં ગોળ આકૃતિઓ દોરવા માટે લોઢાના પ્રાકારો બનતા હતા. આ પ્રાકારો, જે ભતની નાનીમોટી ગોળ આકૃતિ બનાવવાની હોય તે પ્રમાણે નાનામોટા બનાવવામાં આવતા અને અત્યારે પણ એ મારવાડ વગેરેમાં અને છે. આજકાલ આને બદલે વિલાયતી કંપાસથી કામ લેવાય છે, તેમ છતાં મોટી ગોળ આકૃતિ કાઢવી હોય ત્યારે આ દેશી પ્રાકાર જેવા સાધનને શોધવા જવું પડે છે. આનું મોઢું પણ જુજવળની જેમ તેમાં શાહી ઝીલાઈ રહે તે માટે ચીપિયાની પેટેવાળેલું હોય છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૪) આ સાધનથી, પ્રાકાર-કિલ્લા—ના જેવી ગોળ આકૃતિ કાઢી શકાતી હોવાથી એનું નામ 'પ્રાકાર' પડ્યું હોય એમ લાગે છે. કિલ્લાઓની રચના એકંદરે ગોળપડતી જ હોય છે.

### ઓળિયું—તેની બનાવટ અને ઉત્પત્તિ

અત્યારે આપણી સમક્ષ જે પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકો વિશ્વમાન છે તેમાં એકધારે સીધી લીટીમાં લખાએલું લખાણ જોતાં ધણાખરાએને એમ થાય છે કે આ લખાણ સીધી લીટીમાં શી રીતે લખાતું હશે? એ શંકાને ઉત્તર આ સાધન—ઓળિયું આપે છે. ઓળિયાને મારવાડી લઢિયાઓ 'ઘટિયું' એ નામથી ઓળખે છે, પણ એનો વાસ્તવિક વ્યુત્પત્ત્યર્થ શો છે એ સમજાતું નથી. આનું પ્રાચીન નામ 'ઓળિયું' જ મળે છે. 'ઓળિયું' શબ્દ સં. જાલિ—પ્રા. જોલી અને ગૂ. શબ્દ 'ઓળ' ઉપરથી બન્યો છે. ઓળો—લીટીઓ પાડવાનું સાધન તે 'ઓળિયું'.

આ ઓળિયું, લાકડાની પાટી ઉપર કે સારા મજબૂત પૂઠા ઉપર જેવા નાનામોટા અક્ષરો

લખવા હોય તે પ્રમાણમાં સમાન્તરે કાણું પાડી, એ કાણુંમાં જડો રીક્ષનો અથવા સામાન્ય જડો મીણિયો દોરો પરોવવાથી બને છે. દોરા પરોવ્યા પછી તે આમતેમ ખસે નહિ માટે તેના ઉપર ચોખ્ખાની અથવા આંબલીના કચ્છકાની પાતળી ખેળ કે રોજાનનિશ્ચિત રંગ આદિ લગાવવામાં આવે છે.

ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તૈયાર કરેલા ઓળિયા ઉપર પાનાને મૂકી આંગળીથી સફાઈપૂર્વક એકે-એકે દાખ દેવાથી પાના ઉપર લીટીઓ જાહે છે. તે પછી બીજી વાર એ પાનાને ઉલટાવીને તેની બીજી બાજુ, પહેલાંની લીટીઓના મધ્યમાં આવે તેમ, પાનું ખસે નહિ તેવી સફાઈથી, બીજી વાર લીટીઓ દોરવી. આ રીતે એવડી લીટીઓ દોરાઈ ગયા પછી એક બાજુ નમી ગએલા ભાગ ઉપર ઉપસેલા ભાગની છાયા પડતાં એક લીટી કાળાશપડતી અને એક ધોળી એમ બે જાતની લીટીઓ દેખાશે. આ, લીટીઓ ચીરીને અથવા પાનાને ઉલટાવીને એવડી લીટીઓ દોરવાની પ્રથા ઘણી જ અર્વાચીન છે. પ્રાચીન રીતિ તો એકવડી લીટીઓ દોરીને જ લખવાની હતી. એવડી લીટીઓ દોરાઈ તૈયાર થએલા પાના ઉપર એકએક લીટી છોડીને લખવામાં આવે છે. વચમાં ખાલી મૂકાતી લીટીમાં ઉપરની લીટીના હસ્ત-દીર્ઘ ઉકાર-ઝકાર (૦ ૧ ૦ ૬) વગેરે અને નીચેની લીટીના હસ્ત-દીર્ઘ ઇકાર, (િ ૧) માત્રા, રેફ વગેરેનાં યાંખડાંઓ લખવામાં આવે છે. એકવડી લીટી દોરેલા પાનાની લીટીઓના ઉપર-નીચેના ભાગમાં ઇકાર, ઉકાર, ઝકાર, રેફ વગેરે લખવા માટે સફાઈપૂર્વક જગ્યા મૂકી લખવામાં આવતું. પુસ્તક લખાઈ ગયા પછી પાનાં દબાણમાં આવતાં તેમાં કોઈ પણ જાતના આંકા વગેરે ન રહેતાં તે મૂળ સ્થિતિમાં આવી જાય છે.

તાડપત્રીય પુસ્તકલેખનના જમાનામાં ઘણાખરા લેખકો પોતાની લેખનકળાવિધયક કુશળતાને બળે જ સીધી લીટીઓ લખતા હતા અને કેટલાક લેખકો પાનાને મથાળે પહેલી એક લીટી દોરી તેને આધારે સીધું લખાણ લખતા હતા. આ સિવાય તેઓ બીજા કોઈ સાધનને કામમાં લેતા હોય તેમ જણાતું નથી અને સંભવ પણ નથી. આ જ પ્રમાણે કેટલાક લેખકો કાગળનાં પુસ્તકો પણ પાનાને મથાળે એક લીટી દોરીને લખતા હતા; પરંતુ કાગળના જમાનામાં તેને સળ કે વળ પડે તેમ છતાં કોઈ પણ જાતના ભય જોઈું ન હોવાને લીધે સુગમતા ખાતર ઓળિયાનું સાધન શોધી કાઢવામાં આવ્યું. આ ઓળિયાનો આઘ શોધક કોણ હશે એ કહેવું કે કલ્પવું શક્ય નથી, પરંતુ એને લગતો ઉલ્લેખ, ૫૦ અમારા વૃદ્ધ ગુરુદેવ પૂજ્યપાદ પ્રવર્તક શ્રી કાંતિવિજયજી મહારાજના ત્ર્યંચસંપ્રદર્શનાં વિં ૦ સં ૧૪૬૬માં લખાએલી 'શ્રાવકાતિયાર' ૫૧ની પ્રતમાં મળે છે, એ જોતાં ઓળિયુ એ પાંચજ સૈકા પહેલાનું પ્રાચીન સાધન છે.

### કંબિકા

તાડપત્રીય પુસ્તકો પહેલાંનામાં ટૂંકા હોઈ તેના ઉપર કાંઈ પણ આધાર લીધા સિવાય કલમથી અથવા ગમે તે ચીજથી લખાણની આસપાસ ઓર્ડર રૂપે લીટીઓ દોરવી એ અશક્ય

૫૦ 'જ્ઞાનોપગરજ પાટી, પોથી, ઠંભણી, કમળી, સંપુડાં-સંપુડી, દસ્તરી, વહી ઓલિયાં મતિ પગ લાગુ, શુક લાગઈ' ઇત્યાદિ.

૫૧ આ 'શ્રાવકાતિયાર' શ્રીમાન જિનવિજયજી સંપાદિત પ્રાચીન ગૂજરાતી ગદ્યસંપ્રદર્શમાં પૃષ્ઠ ૧૦૪૦ થી ૧૦૪૧ થી પાંચ મળેલ છે.



કે મુસ્કેલ નહોતું; પણ કામળ ઉપર પુસ્તકો લખવાની શરૂઆત થયા પછી તેની પહોળાઈ વધારે પ્રમાણમાં હોઈ તેના લખાણની આસપાસ તેમજ મોટા મત્ર-ચંત્રાદિમાં કશા આધાર વિના સીધી લીટીઓ દોરવી અશક્ય થાય, એ માટે કંપિકા-આંકણી જેવું સાધન પસંદ કરવામાં આવ્યું છે. આ આંકણી અત્યારના રૂલની જેમ ગોળ ન હોતાં ચપટી હોય છે, એટલે લીટીઓ દોરવા માટે તેને પાના ઉપર મૂક્યા પછી તે એકાએક ક્યારેય ખસી જતી નથી. એની બંને ધારો પર ખાંચો પાડવામાં આવે છે, જેથી તેનો આગલો ભાગ પાનાથી અદ્ધર રહેતો હોય લીટીઓ દોરતાં પાના ઉપર શાહીના ડાઘ ન પડે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૨માં આકૃતિ નં. ૨) આનું નામ કંપિકા અથવા કાંખી છે. કાંખી એટલે વાંસની ચીપ. આ કાંખી વાંસની ચીપના જેવી હોઈ એનું નામ ‘કંપિકા’ અથવા ‘કાંખી’ કહેવાતું હશે એમ લાગે છે.

### (૭) લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર—શાહીઓ અને રંગો

‘લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર’ સાધનમાં પુસ્તક લખવા માટેની અનેક જાતની મધીઓનો-શાહીઓનો અને રંગોનો સમાવેશ થાય છે. આપણી નજર સામેના જ્ઞાનભંડારોનું નિરીક્ષણ કરતાં જાણી શકાય છે કે પુસ્તક લખવા માટે કાળી, સોનાની, ચાંદીની અને લાલ એમ અનેક જાતની શાહીઓ વાપરવામાં આવી છે, તેમ છતાં સોના-ચાંદીની શાહીથી લખવું મુસ્કેલીભર્યું તેમજ ખરચાળ હોઈ લખવા માટે કાળી શાહી જ વધારે અનુકૂળ છે. લાલ શાહીનું લખાણ વાંચવા માટે આંખને માધક ન હોવાથી, આગળ જણાવવામાં આવશે તેમ, તેનો ઉપયોગ ખાસ વિશેષ સ્થળ કે અધિકાર પ્રકરણની સમાપ્તિ-દર્શક પુષ્પિકા વગેરે લખવા માટે જ કરવામાં આવતો-આવે છે, તેમજ પાનાની બે બાજુએ બાંડેલી જેમ લીટીઓ દોરવા માટે કે ચંત્રપટ આદિમાં ગોળ આકૃતિ, લીટીઓ વગેરે દોરવા માટે થયો છે-થાય છે. સોનેરી અને રૂપેરી શાહીઓ પુસ્તકો લખવા માટે લણી જ વાપરવામાં આવી છે, પણ ને કાળી શાહી કરતા બહુ જ ઓછા પ્રમાણમાં; કારણકે સોનેરી-રૂપેરી શાહીનું લખાણ પણ વાચવામાં એકંદરેરૂપે આંખને માધક નથી, તેમજ એના લખાણમાં રહી ગયેલી અશુદ્ધિઓ સુધારવી અશક્ય હોવા ઉપરાંત, અમે ઉપર એકવાર કહી આવ્યા તેમ, એ શાહીઓથી લખવું મુસ્કેલીભર્યું અને ખરચાળ પણ છે. આ જ કારણથી સોના-ચાંદીની શાહીથી કેવળ મુખ્યત્વે કરીને અમુક પવિત્ર મનાતા ધર્મગ્રંથો લખાતા. મૂળરેશ્વર મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે પોતાના માન્ય ગુરુ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રની કૃતિઓ લખાવી હતી તેમ કે:મ ધનાદય ગૃહસ્થ આદિને માન્ય તે તે આચાર્યોના રચેલા ગ્રંથો, સ્તોત્રો આદિ કેવળ લખવામાં આવતા, અને તે પણ ખાસ લક્ષ્મીથી પહોંચતા ધનાદયો જ લખાવતા હતા. આ પુસ્તકો બહુમુલ્યાં હોઈ વાંચવા-લખવા માટે નથી હોતાં, પણ માત્ર પવિત્ર માન્ય ધર્મગ્રંથો તરીકે દૂરથી બે હાથ જોડી દર્શન કરવા માટે જ હોય છે.

આ બધી વાત પુસ્તક લખવાની શાહીઓ માટે કરી. પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી અનેક જાતના રંગો એકબીજા રંગના મિશ્રણથી તેમજ જુદાજુદા પદાર્થોમાંથી તૈયાર કરવામાં આવતા હતા. એ રંગો તદ્દન સાદા અને સ્વાભાવિક હોઈ સેંકડો વર્ષ વહી જવા છતાં જેવા ને તેવા સતેજ તેમજ ટકાઉ રહેતા, જે અત્યારે પણ આપણે પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાંનાં ચિત્રોમાં જોઈ

શકીએ છીએ.

શાહી અને રંગોને માટે આટલું કલા પછી શાહીઓ કેમ બનાવવામાં આવતી, અત્યારે એ શાહીઓ કેમ બનાવવામાં આવે છે, પુસ્તક લખવા માટે કઈ શાહી વાપરવી ઉચિત છે એને લગતા પ્રાચીન ઉલ્લેખો અને અમારો અનુભવ અહીં આપીએ છીએ.

### કાળી શાહી

તાડપત્ર અને કાગળ-કપડા ઉપર લખવા માટેની કાળી શાહીઓ અને તેની બનાવટ જુદા-જુદા પ્રકારની છે. તાડપત્ર એ એક રીતે કાષ્ઠની જાતિ છે, જ્યારે કાગળ અને કપડું એ એના કરતાં વિલક્ષણ વસ્તુ છે; એટલે એના ઉપર લખવાની શાહીઓ પણ જુદાજુદા પ્રકારની છે. સૌ પહેલાં તાડપત્ર ઉપર લખવાની કાળી શાહીની બનાવટને લગતા લગભગ ત્રણસો-ચારસો વર્ષ પહેલાંના ઉલ્લેખો આપીએ; અને તે પછી અનુક્રમે બીજી શાહીઓને લગતા ઉલ્લેખોની નોંધ કરીશું.

### તાડપત્ર ઉપર લખવાની કાળી શાહી

આજકાલ તાડપત્ર ઉપર લખવાનો રિવાજ રહ્યો નથી, એટલે તેની શાહીની બનાવટને લગતું સ્પષ્ટ વિધાન કે અનુભવ કોઇને ય નથી. તેમ છતાં તેની બનાવટને અંગે જુદાજુદા પ્રકારની જે સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ પ્રાચીન નોંધો મળે છે તેનો ઉતારો અને શક્ય સ્પષ્ટીકરણ અહીં આપીએ:

#### પ્રથમ પ્રકાર:

‘સહવર-સૂત્ર-ત્રિફલા’, કસીસં લોહમેવ નીલી ચ ।

સમકચ્છલ-બોલયુતા, મયતિ મયી તાડપત્રાણામ્ ॥

ખ્યાલ્યા—સહવરેતિ કાંટાસેદરીઓ (ધમામો) । સૂત્રેતિ માંગુરઓ । ત્રિફલા પ્રસિદ્ધેવ । કાસીસમિતિ કસીસમ્, એન કાષ્ઠાદિ રજ્યતે । લોહમિતિ લોહચૂર્ણમ્ । નીલીતિ ગલીનિષ્પાદકો વૃક્ષઃ સદ્વરસઃ । રસં વિના સર્વેવામુત્કલ્પ ક્ષાયઃ ક્રિયતે, સ ચ રસોઽપિ સમવર્તિતકચ્છલ-બોલયોર્મય્યે નિક્ષિપ્યતે, તતસ્તાડપત્રમયી ભવતીતિ ॥’

આમાં એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે ‘કાંટાસેરીઓ (ધમાસો), જળભાંગરાનો રસ, ત્રિફળાં, કસીસું અને લોહાનું ચૂર્ણ આ બધી વસ્તુઓને ઉકાળીને ક્વાથ બનાવવો. આ ક્વાથ અને ગળાના રસને સરખા માપે એકઠા કરેલા કાગળ અને બીજાઓમાં નાખવાથી તાડપત્ર ઉપર લખવાની મધી તૈયાર થાય છે.’

આ ઉલ્લેખમાં દરેક વસ્તુનું પ્રમાણ કેટલું એ જણાવ્યું નથી, તેમજ બધી વસ્તુઓને એળવ્યા પછી તેનું શું કરવું એ પણ લખ્યું નથી; તેમ છતાં એટલું ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે ઉપરોક્ત વસ્તુઓને તાંબાની કાદામાં નાખી એ બધી એકરસ થાય તેમ ખૂબ ઘૂંટવી જોઈએ.

#### બીજો-ત્રીજો પ્રકાર:

‘કચ્છલ પા(પો?)જળ બોલં, મૂમિલયા પારદસ લેસં ચ ।

ઉસિજલેણ વિષસિયા, વહિયા કાઝળ કુદિજા ॥ ૧ ॥

તત્તજલેન વ પુનઘો, ચોલિજ્જતી વદં મસી હોદ ।  
 તેણ વિલિહિયા પતા, વચ્છહ રવળીદ વિવણુ વ્વ ॥ ૨ ॥’  
 ‘કોરહણ વિ સરાવે, મંગુલિયા કોરહમ્મિ કજ્જલણ ।  
 મદ્દહ સરાવલ્લયં, જાવં ચિય વિ[હ]મં મુબ્બહ ॥ ૩ ॥  
 પિચુમંદગુલ્લેસં, સ્થાયરગુંદં વ વીયજલમિસ્સં ।  
 મિજ્જવિ તોણ વદં, મદ્દહ જા તં જલં મુસહ ॥ ૪ ॥  
 इति ताडपत्रमव्यम्नायः ॥’

આ આર્યાઓનો જે પ્રાચીન પાના ઉપરથી ઉતારો કરવામાં આવ્યો છે તેમાં આંકડાઓ સર્જા છે. પરંતુ તેનો અર્થ જોતાં પ્રથમની બે આર્યાઓ એ એક પ્રકાર છે અને પાછળની બે આર્યાઓ એ બીજો પ્રકાર છે. આર્યાઓનો અર્થ નીચે પ્રમાણે જણાય છે:

‘કાજળ, પોયણ, બોળ—બીજાબોળ (બીજું નામ હીરાબોળ), ખૂમિલતા એટલે જળભાંગરો(?) અને થોડો પારો [આ બધી વસ્તુઓને] ખદખદતા પાણીમાં [મિળવી, તાંબાની કઢાઈમાં નાખી સાત દિવસ સુધી અથવા બરાબર એક રસ થાય ત્યાંસુધી] ધૂંટવી; [અને] તેની [સૂકી] વડીઓ કરી ફટી રાખવી.—૧. [જ્યારે શાહીનું કામ પડે ત્યારે તે જૂકાને] ફરી ગરમ પાણીમાં ખૂબ મસળવાથી મધી—શાહી બને છે. એ શાહીથી લખેલાં પાનાંઓને (અક્ષરોને) રાત્રિમાં [પણ] દિવસની આફક વાઓ—વાચી શકાય છે.—૨.’

‘કોરા કાજળને કોરા માટીના શરાવલામાં નાખી જ્યાંસુધી તેની ચિકાશ મૂકાય—દૂર થાય ત્યાંસુધી આંગળીઓ શરાવલામાં લાગે તે રીતે તેનું મર્દન કરવું. ૫૨ (આમ કરવાથી કાજળમાંની ચિકાશને શરાવણું ચૂસી લે છે).—૩. [કાજળને અને] લીંબડાના કે ખેરના ગુંદરને બીઆજલમાં—બીઆરસમાં ૫૩ બીજવી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ખૂબ ધૂંટવા. (૫૪ી વડીઓ કરી સૂકવવી આદિ ઉપર મુજબ જણાવું).—૪.’

ચોથો પ્રકાર:

‘મિલીનો શ્લોક

નિર્યાસાત્ પિચુમન્દજાદ્ દ્વિગુણિતો બોલસ્તતઃ કજ્જલં,

સંજાતં તિલતૈલતો દ્રુતવહે તીવ્રાતપે મર્દિતમ્ ।

૫૨ કાજળમાં ગોમૂત નાખી તેને આખી રાત જાંબવી રાખવું એ પણ કાજળની ચિકાશને નાબૂદ કરવાનો એક પ્રકાર છે. ગોમૂત તેટલું જ નાખવું જેટલાથી કાજળ જાંબાય. શરાવલામાં મર્દન કરી કાજળની ચિકાશને દૂર કરવાના પ્રકાર કરતાં આ પ્રકાર વધારે સારો છે, કારણકે આથી શરીર, કપડાં વગેરે બગડવાનો ભય બીલકુલ રહેતો નથી. જો શાહીમાં લાક્ષારસ નાખવાનો હોય તો આ ગોમૂતનો પ્રયોગ નકામો જાણવો; કેમકે ગોમૂત ક્ષારરૂપ હોઈ લાક્ષારસને ફાડી નાખે છે.

૫૩ બીઆરસનું વિધાન—બીઆ નામની વનસ્પતિ થાય છે તેના લાકડાનાં છોતરાંને બૂંટી કરી પાણીમાં ઉકાળવાથી જે પાણી થાય તે ‘બીઆરસ’ જાણવો. આ રસને શાહીમાં નાખવાથી તેની કાજાશમાં એકદમ ઉમેરો થાય છે. પણ ખ્યાનમાં રાખવું કે જો એ રસ પ્રમાણ કરતા વધારે પડી જાય તો શાહી તદ્દન નકામી થઈ જાય છે; કારણકે તેનો રવલાવ શુષ્ક હોઈ તે, શાહીમાં નાખેલ ગુંદરની ચિકાશને આધ જાય છે એટલે એ શાહીથી લખેલું લખાણ સૂકાયા પછી તરત જ પતરી રૂપ થઈને ઉખડી જાય છે.

પાત્રે શ્વેત્વમયે તથા જ્ઞાન(?)જલૈર્લાક્ષારસૈર્માનિતઃ,

સન્નિભાતક-મૃત્તરાજરસયુક્ત સમ્યગ્ રસોડયં મયી ॥૧૧૧॥'

૫૪ટ્કો—'મિધી કહેતાં લખવાની રચનાઈ. તાડપત્ર ઉપર લખવાની. ઉધેઈ ખામ નહિ, પાણીથી જામ નહિ ને ચોંટે નહિ. કાલી સારી દેખાય તેવી શાધનો કાળ્ય લખ્યો છે.

નિર્વાસ કહેતાં ગુંદ ને બીજો અર્થ ક્વાથ પણ છે. પિચુમન્દ કં લીંબડો એટલે તેનો ગુંદ અને બીજા અર્થ પ્રમાણે લીલાં છોતરાં, પાંદડાં અને મૂળને ફટીને ક્વાથ કરવો. તેના તોલથી બોલ બમણો લેવો. તે બોલ લાલ લેવો. હીરાબોલ તથા બીજાબોલ કહેવાય છે તે. બોલથી કાજલ બમણું લેવું. કેટલેક ઠેકાણે બોલ ને કાજલ સમભાગે લે છે પણ અહીં તો બોલથી બમણું કાજલ એવો ભાવાર્થ સમજાય છે. સંજાત કં કોનાથી ઉત્પન્ન થએલું કાજલ? તે તલના તેલથી પાડેલું લેવું. કેટલાક આ કાજલને ગાયના મૂત્રમાં કાદવીને પછી ઘુંટવા નાખે છે તે ઉત્તમ પ્રકાર છે. સીમા કં તે ગુંદ, કાજલ ને બોલને બરાબર ઘુટી ગોમૂત્રમાં કે ઉપર લખેલા ક્વાથમાં નાખી તીવ્ર તાપની આંચ દેવી. બીજો પ્રયોગ—જાડું બેસ જેવું કરી ખૂબ જોરથી ઘુંટવું. તે એવું કે જેથી ઘુટા અને નીચેનું પાત્ર બે ધસાતાં અગ્નિની માફક પાણીનું શોષણ કરે. તે પાત્ર અને ઘુટા બે તાંબાના લેવા. ઘુંટાતાં ઘુટાતાં જેમજેમ પાણીનું શોષણ થાય તેમતેમ જ્ઞાન: કં થોડુંથોડું પાણી નાખવું ને ઘુંટવું. એક તોલે આઠ પહોર ને પાંચથી વધારે હોય તો દર પાંચ તોલે એક દિવસ પ્રમાણે ઘુંટવું. પછી તેમાં લોદર અને પાપડીઓ કે સાજીખાર નાખેલો લાખનો કહેલો અલતો—લાક્ષારસ ૫૫ મેળવવો. ટંકણખાર ન નાખવો. તે પછી ગાયના ઝરણમાં (ગોમૂત્રમાં) પલાળેલા બીલામાં ઘુટાની નીચે ચોડીને ઘુંટવું. છેવટે ધસાઈ રહે એટલે બીજી વાર બીલામાં ચોડી ઘુંટવું. પછી કાળા ભાગરાનો રસ મેળવવો. સમ્યગ્ રસોડયં મયી કં બધું બેસું કરી મર્દન કરવાથી ઉત્તમ શાઈ બને છે. અહીં બે જાતના પ્રયોગ લખ્યા છે: ૧ ગુંદને મેળવી ઘુંટવાનો ટાંઠો અને બીજો ક્વાથ મેળવી અગ્નિમાં ઉકાળવાનો. ઉકાળવાના

૫૪ સંસ્કૃત શ્લોક કે ગ્રંથના અનુવાદને—ભાષાંતરને 'ટંબો' કહે છે. આ ટંબો જે જાતનો ગળ્યો છે તેમાં ઉપયોગી સહજ સુધારો કરી તેને જેમનો તેમ આપ્યો છે

૫૫ લાક્ષારસનું વિધાન—ચોખ્ખા પાણીને ખૂબ ગરમ કરવું જ્યારે એ પાણી ખૂબ ખડખડતુ થાય ત્યારે તેમાં લાખનો જૂદો નાખતા જઈ અને પાણીને હલાવતા જઈ, જેથી લાખનો લોટો બાજી ન જાય. તાપ સખત કરવો. તે પછી વ્ઝાશ્વ મિનિટને અંતરે લોદરનો જૂદો અને ટંકણખાર નાખવાં ત્યાર બાદ અમલવાદી ચોપડાના કાગળ ઉપર એ પાણીની હીટી દોરવી. જો નીચે કૂટે નહિ તો તેને નીચે ઉતારી લેવું અને ઈર્ષા પછી વાપરવું. આ ક્વાથશ્વ થએલ પાણી એ જ 'લાક્ષારસ' અને 'લાખનો અળતો' પણ કહેવામાં આવે છે. ઉપર જણાવેલ વસ્તુઓનું પ્રમાણ. પારોર સાદું પાણી, ૩ ૧ ભાર પીપ્પળાની સારી મૂકી લાખ જેને દાણા લાખ કહે છે, ૩ ૦ ભાર પડાણી લોદર અને ૦ ૧ એક આની ભાર ટંકણખાર. જેટલા પ્રમાણમાં લાક્ષારસ બનાવવો હોય તે પ્રમાણમાં દરેક વસ્તુનું માપ સમજવું. જો તાડપત્રની સાદી માટે લાક્ષારસ તૈયાર કરવો હોય તો તેમાં લોદરની સાથે લાખથી પાણે ભાગે મહત્ત્વ નાખવી, જેથી વધારે રંગદાર લાક્ષારસ થાય. કાષ્ઠકાષ્ઠ ઠેકાણે ટંકણખારને ખદલે પાપડીઓ કે સાજીખાર નાખવાનું વિધાન પણ જ્ઞેવામાં આવે છે.

લાક્ષારસનું વિધાન કાગળ ઉપર લખવાની સાદીના ચોથા પ્રકારમાં પણ છે.

પ્રયોગમાં ગૌમૂત્રનો ઉપયોગ કરવો નહિ. કારણ કે ગૌમૂત્ર ખાર છે તેથી લાખ ફાટી જાય છે. ગૌમૂત્રનો પ્રયોગ લાખ વખરની ચાઈ માટે છે. ગૌમૂત્ર પ્રત્યંતર છે.’

પાંચમો પ્રકાર:

ખલ્લદેશ, કર્ણાટક આદિ દેશોમાં જ્યાં તાડપત્રને સોષયા વડે કાતરીને લખવાનો રિવાજ છે ત્યાં શાહીને બદલે નાળીએરની ઉપરની કાયલી કે બદામનાં ઉપરનાં છોતરાંને બાળી તેની મેથને તેલમાં મેળવીને વાપરવામાં આવે છે. એટલેકે કાતરીને લખેલા તાડપત્ર ઉપર એ મેથને ચોપડી તેને કપડાથી સાફ કરતાં કાતરેલો લાખ કાળો રહે છે અને બાકીનું પાનું જેવું હોય તેવું થઈ જાય છે.

કાગળ-કપડા ઉપર લખવાની કાળી શાહી

- (૧) ‘જિતના કાજળ ઉતના બોળ, તેથી ફૂણા ચુંદ ઝંકાળ.  
જેઠ્ઠસ બાંગરાનો પડે, તો અક્ષરે અક્ષરે હીવા બળે. ૧.’
- (૨) ‘મળ્યથે ક્ષિપ સદ્ગુન્દ, ગુન્દાર્થે ચોલમેવ ચ ।  
લાક્ષા-લીયારસેનોચ્ચૈર્મર્દયેત્ તામ્રભાજને ॥ ૧ ॥’
- (૩) ‘બીઆમોલ અનધ લકખારસ, કળ્લલ વળ્લલ(?) નધ અંબારસ.  
‘મોજરાળ’ મિસી નિપાધ, પાનઉ ફાટઈ મિસી નવિ જાઈ. ૧.’
- (૪) ‘લાખ ટાંક બીસ મેલ, સ્વામ<sup>૫૬</sup> ટાંક પાંચ મેલ,  
નીર ટાંક દો સો લેઈ, હાંડીમે ચડાઈએ;  
જ્યેાં લોં આગ હીજે ત્યોં લોં, ઓર ખાર સખ લીજે,  
લોદર ખાર વાલ વાઝ, પીસકે રખાઈએ;  
મીઠા તેલ દીપ જલ, કાજલ સો લે ઉતાર,  
નીકી વિધિ પિછાનીકે ઐસે હી બનાઈએ;  
ચાહક ચતુર નર, લિખકે અનુપ ગ્રંથ,  
બાંચ બાંચ બાંચ રિઝ, રિઝ મોજ પાઈએ. ૧. —મસીવિધિ.’<sup>૫૭</sup>

(૫) ‘સ્વાહી પક્ષીકરણવિધિ: લાખ ચોખી અથવા ચીપડી લીજે પઈસા ૬, સેર તીન પાણીમે નાખીજે: સુવાગો પઈસા ૨ નાખીજે: લોદર તીન પઈસા ૩ નાખીજે: પાણી તીન પાવ ઉતારે: પાછે કાજલ પઈસા ૧ ઘોટી સુકાય દેણી: પાછે શીતલ જલમે બીજેય દીજે: સ્વાહી હોય ચોખી પક્ષી.’

(૬) ‘કાજલ ટાંક ૬, બીજબોલ ટાંક ૧૨, ખેરનો ચુંદ ટાંક ૩૬, અધીણ ટાંક ૦૧, અલતા પોથી ટાંક ૩, ફટકડી કાચી ટાંક ૦૧, નિખના ઘોટાસું દિન સાત ગ્રાંખાના પાત્રમાં ઘૂંટવી.’

કાગળ-કપડા ઉપર લખવાની શાહીના ઉપરોક્ત ૭ પ્રકારો પૈકી પ્રુસ્તકને દીર્ઘાયુષી બનાવવા

<sup>૫૬</sup> સ્વામ એટલે ટંકલખાર એમ ટિપ્પણમાં જણાવેલું છે.

<sup>૫૭</sup> શાહીનો આ પ્રકાર એક વેદકના સુક્રિત ગ્રંથમાંથી ઉતાર્યો છે. એ ગ્રંથમાં નામ અને રચણ ચાદ નહિ હોવાથી લખ્યાં નથી.

માટે પ્રથમ પ્રકાર સર્વોત્તમ, આદરણીય તેમજ સુખસાધ્ય પણ છે. એ પ્રકારમાં જણાવ્યા મુજબ શાહીમાં ભાંગરાનો રસ નાખવાથી એ શાહી 'અક્ષરે અક્ષરે દીવા બળે' જેવી ચમકીલી અને ઘેરી થાય છે એ વાત તદ્દન જ ખરી છે, પણ તે સાથે એ પણ એટલું જ ખરું છે કે ભાંગરાના પ્રતાપે કાગળો કાળા પડવા સાથે ભાંગે ગાળે જીર્ણ પણ થઈ જાય છે. અલગત લાખ, કાથો કે હીરાકસીની જેમ એની તાત્કાલિક કે તીવ્ર અસર નથી થતી, તેમ છતાં અમારો અનુભવ અને ખ્યાલ છે ત્યાંસુધી ભાંગરાનો રસ પડેલી શાહી કાગળના પુસ્તકને ચારપાંચ સૈકાથી વધારે જીવવા દેતી નથી; એટલે કાગળના પુસ્તક માટે શાહીના ચળકાટનો મોહ મૂકી કાળજી, ખીજબોળ અને ગુંદર એ ત્રણના મિશ્રણથી બનેલી શાહી વાપરવી વધારે સલામતીભરી છે.

કાળજી અને ખીજબોળનું પ્રમાણ સરખું લેવું અને ગુંદરનું પ્રમાણ બંનેયથી બમણું લેવું. સ્વચ્છ ગુંદર અને ખીજબોળને પાણીમાં ભીંજવી, કપડાથી ગાળી, તાંબાની કઢાઈમાં ત્રણેને ભેગા કરી, એ ત્રણે બરાબર એકરસ થાય ત્યાં સુધી તાંબાની બોળી ચડાવેલા લીંબડાના ધૂટા વડે ખૂબ ઘૂંટવાથી મધી-કાળી શાહી તૈયાર થાય છે. આ પ્રમાણે તૈયાર થએલી શાહીને સુકાવીને રાખી શૂકવી. બ્યારે કામ પડે ત્યારે પાણીમાં ભીંજવી મસળવાથી લખવા માટેની શાહી તૈયાર થાય છે.

આ એક પ્રકાર સિવાય આઝીના પ્રકારો કાગળ-કપડાનાં પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગી નથી. અલગત, એ પ્રકારોમાં જણાવ્યા પ્રમાણે બનાવેલી શાહી પક્કી જરૂર થાય છે, પરંતુ એ શાહી કાગળ-કપડાના પુસ્તકના જીવનને ટૂંકાવતી હોઈ કાગળ-કપડાનાં પુસ્તકો લખવા માટે ઉપયોગી નથી; પણ લાકડાની પાટી વગેરે ઉપર લખવા માટે એ શાહી અવશ્ય કામની છે. અમને લાગે છે તેમ એ બધા પ્રકારો તાડપત્રીય પુસ્તક લખવાની શાહીના પ્રકારોને આધારે ઉપજાવી કાઢવામાં આવ્યા હશે.

કપડાના ટિપ્પણીની શાહી માટે નીચેનો પ્રકાર આપ્યો છે:

बोलस्य द्विगुणो गुन्दो, गुन्दस्य द्विगुणा मषी । मर्दयेद् यामयुग्मं तु, मषी वज्रसमा भवेत् ॥ १ ॥

કાળી શાહી માટે ખાસ સૂચનાઓ

‘१ कज्जलमत्र तिलतैलतः संजातं ग्राह्यम् । २ गुन्दोऽत्र निम्बसक्तः खदिरसक्तो बज्जुलसक्तो वा ग्राह्यः । धवसक्तस्तु सर्वथा त्याज्यः, मषीविनाशकारित्वात् । ३ मषीमध्ये महाराष्ट्रभाषया ‘डैरली’ इति प्रसिद्धस्य रिक्तणीवृक्षस्य वनस्पतिविशेषस्य फलरसस्य प्रक्षेपे सति सत्तेजस्क-मक्षिकाभावादयो गुणा भवन्ति ।’

આમાં કહ્યું છે કે—૧ શાહી માટે કાળજી તલના તેલનું પાડેલું હોવું જોઈએ. ૨ શાહીમાં ગુંદર ખેરનો, લીંબડાનો કે બાવળનો જ નાખવો; ધવનો કે ખીજ કાંઈ જાતનો ગુંદર નાખવો નહિ. ૩ રીંગણી એટલે જેને મહારાષ્ટ્રી ભાષામાં ‘ડૈરલી’ કહેવામાં આવે છે તેના ફળના રસને શાહીમાં નાખવાથી તે ચમકીલી બને છે અને તેની કડવાશને લીધે ખાખીઓ આવતી નથી.

કાળી શાહીની બનાવટને અંગે ઉપરોક્ત હકીકત જાણ્યા પછી નીચેની બાબતો લક્ષમાં રાખવા જેવી છે: જે શાહીમાં લાખ (લાક્ષારસ), કાથો, લોહાનો કાટ કે શૂકા પડે એ શાહી કપડા-કાગળ ઉપર લખવા માટે ઉપયોગી નથી; કારણકે આ બધી વસ્તુઓ સારામાં સારા કપડા-

કાગળને અતિ દૂક સમયમાં એટલેકે એક, બે કે વધારેમાં વધારે ત્રણ સૈકામાં જ ખાઇ જાય છે અને એ પુસ્તકની દશા તમાકુનાં સૂકાં પાંદડાં જેવી થઇ જાય છે. લાખ આદિ વસ્તુઓ તાડપત્રને જ માફક છે, કાગળ-કપડાને નહિ. ખીઆરસને શાહીમાં નાખવાથી તેની કાળાશમાં ખૂબ ઉમેરો થાય છે, પણ તેનો સ્વભાવ શુષ્ક હોઇ જો તે સહજ પણ વધારે પડી જાય તો શાહીમાં નાખેલા ગુંદરની ચિકાશને ખાઇ જાય છે અને એ શાહીથી લખેલું લખાણ પતરીરૂપ થઇ પોતાની મેળે ઉખડી જાય છે અથવા પાનાંનો આપસમાં ધસારો થતા પુસ્તકને કાળુંમેશ કરી મૂકે છે. ભાંગરાનો રસ બરાબર માપસર નાખવામાં આવે તો તે એવી જોખમી કે એકાએક પુસ્તકનો નાશ કરે તેવી વસ્તુ નથી. કેટલા ય પુસ્તક લખનારા-લખાવનારાઓ આ વસ્તુસ્થિતિથી અજાણ હોઈ ગમે તે જાતની શાહીથી પુસ્તકો લખે-લખાવે છે, તેનું પરિણામ એ આવે છે કે પુસ્તકો નજીકના જ ભવિષ્યમાં ખવાઇને નાશ પામી જાય છે.

### પુસ્તકોની કાળાશ અને જીર્ણતા

અહીં આપણે શાહીને કારણે થતી પુસ્તકોની અવદશાને અંગે કેટલુંક વિચાર્યા પછી પ્રસંગોપાત એ પણ જોઇ લઇએ કે લિખિત પુસ્તકોનાં પાનાંમાં કાળાશ અને જીર્ણતા શા કારણે આવે છે. કેટલાંક પુસ્તકો તેના ઉપર સૈકાઓ વહી જવા છતાં જેવાં ને તેવાં જીજળાં, ટકાઉ અને સારામાં સારી સ્થિતિમાં હોય છે, જ્યારે કેટલાંક પુસ્તકો કાળાં પડી જાય છે. કેટલાંક કાળા પડવા ઉપરાંત એવા થઇ જાય છે કે જો તેના ઉપર સહજ ભાર આવે, આચકો લાગે કે વળી જાય તો તેના ટુકડા થવાનો ભય રહે અને જળવીને વાંચવામાં આવે તો એકાએક કશી ય હરકત ન આવે; જ્યારે કેટલાંક પુસ્તકો એવાં જીર્ણ થઇ જાય છે કે તેને ઉપાડવાની વાત તો દૂર રહી, પરંતુ પોતાને સ્થાને પચ્ચાપચ્ચાં પણ એ તૂટી જાય છે. કેટલાંક પુસ્તકોનાં પાનાની એક બાજુ જીજળી અને એક બાજુ કાળી, પાનાનો અર્ધો ભાગ જીજળો અને અર્ધો ભાગ કાળો, અમુક પાનાં જીર્ણ અને અમુક પાના સારી સ્થિતિમાં, એક જ પાનામાં અમુક લીટીઓ સારી અને અમુક લીટીઓ જીર્ણ, આમ હોય છે. આ બધું બનવાનું કારણ શું?

આ બધી યે બાબતમાં અમે જાતે તેમજ તેના જાણકારો સાથે વિચાર કરતાં એમ જણાયું છે કે: ૧ કેટલીકવાર શાહી સારામાં સારી હોવા છતાં કાગળની બનાવટ જ એવી હોય છે કે જેથી સમય જતાં તે સ્વયં કાળા પડી જાય, નબળા પડી જાય કે સડી જાય છે. ૨ કેટલીકવાર શાહીમાં લાખ, કાથો, લોદાનો કાટ વગેરે પદાર્થો પચ્ચા હોય છે તેને લીધે અક્ષરો અને તેની આસપાસનો ભાગ કાળો પડી જાય, ખવાઇ જાય કે જીર્ણ થઇ જાય છે. ૩ કેટલીકવાર કાગળના માવાને સાફ કરવા માટે તેમાં નાખેલા ઉગ્ર ક્ષાર જેવા પદાર્થોની વધારેપડતી કણીઓ કે રજકણો કાગળના જે ભાગમાં રહી ગયાં હોય તે સ્થળે સમય જતા કાળા ડાઘા પડવાનો સંભવ છે. ૪ કેટલીકવાર ચોમાસાની શરદીને લીધે પાનાં ચોંટી ગયાં હોય તેને ઉખેડીને ખેસમજને લીધે તડકામાં સૂકાવા મૂક્યાથી પાનાના જેટલા ભાગ ઉપર અને જે બાજુ ઉપર તડકો લાગે તે ભાગની સફેદી બિડી જવા ઉપરાંત તે કાળાં પડી જાય છે. તડકો વધારેપડતો તીખો હોય અને તેની ગરમીની અસર વધારે પહોંચે તો પાનાંની બંને ય બાજુની સફેદી બિડી જાય છે, નહિ તો એક બાજુ કાળાશ અને એક બાજુ સફેદી

એમ એક જ પાનામાં એ જાત પડી જાય છે. ૫ કેટલાક લલિયાઓ શાહી ફિક્કી પડી ન જાય એ માટે શાહીના ખડિયામાં લોહના કટાએલા ખીલા નાખી રાખે છે. શાહી ફિક્કી પડતાં તેને ખૂબ હલાવે છે એટલે લોહનો રંગ-કાટ ઉપર આવે છે. એ પછી જે પાનાં કે પંક્તિઓ લખાય તે કાળાંતરે કાળાશ અને જીર્ણતા પકડે છે અને એ રંગ-કાટ ભારે હોઈ નીચે બેસી જતાં તેની અસર ચાલી જાય છે—મંદ પડી જાય છે. આવાં જ કારણોને લીધે એક જ પુસ્તકમાં અમુક પાનાં, પાનાની અમુક બાજુ કે અમુક પંક્તિઓ સારી સ્થિતિમાં હોય છે અને અમુક જીર્ણ દશાએ પહોંચ્યાં હોય છે. ૬ કેટલીકવાર સારામાં સારી સ્થિતિનાં પુસ્તકોનાં આદિઅંતનાં પાનાં લાખ, કાથો, હીરાકરી, લોહનો કાટ વગેરે પડેલ શાહીથી લખાએલા પુસ્તક સાથે રહેવાને લીધે પણ કાળાશપડતાં અને જીર્ણ થઈ જાય છે. ૭ કેટલાક લલિયાઓ શાહી આછી—પાતળી ન પડી જાય એ માટે શાહીમાં બીઆરસ નાખે છે. આ રસનો સ્વાદ શુષ્ક હોઈ તેમાંનું પાણી શોષાઈને શાહી જડી પડી જાય છે. આ શાહીથી લખેલા અક્ષરો કાળા તેમજ જડા આવે છે; પરંતુ સામાન્યરીતે તેમજ ખાસ કરીને ચોમાસાની શરદીમાં પાનાંને આપસમાં ઘસારો લાગતાં તેના અક્ષરો અને પાનાં કાળાં થવા સાથે ચોંટી પણ જાય છે. આ પ્રમાણે કાચળની બનાવટ, શાહીની બનાવટ, બહારનું વાનાવરણ આદિ અનેક કારણોને લઈ લિખિત પુસ્તકોને જુદાજુદા પ્રકારની અસરો પહોંચે છે.

### સોનેરી અને રૂપેરી શાહી

સોનાની કે ચાંદીની શાહી બનાવવા માટે સોનેરી કે રૂપેરી વરકને લઈ એકેએકે ખરલખા ૫૮ નાખતા જવું અને તેમાં તફન સ્વચ્છ, ધૂળ-કચરા વિનાના ધવના ગુંદરનું પાણી નાખી ખૂબ ધૂંટવા, જેથી વરક વટાઈને ચૂર્ણ જેવા થઈ જશે. આ પ્રમાણે તૈયાર થએલા જૂકામાં સાકરનું પાણી ૫૯ નાખી તેને ખૂબ હલાવવો. ભારે જૂકા બરાબર કરીને નીચે બેસી જાય ત્યારે ઉપરનું પાણી ધીરેધીરે બહાર કાઢી નાખવું. પાણી કાઢતી વખતે એટલું ધ્યાન રાખવું કે પાણી સાથે સોના-ચાંદીનો જૂકો નીકળી ન જાય. આ રીતે ત્રણ ચાર અથવા તેથી વધારે વાર કરવાથી તેમાંનો ગુંદર ધોવાઈને સાફ થયા પછી જે સોના ચાંદીનો જૂકો રહે એ આપણી સોનેરી-રૂપેરી શાહી સમજવી.

કોઈને અનુભવ ખાતર થોડી સોનેરી કે રૂપેરી શાહી બનાવવી હોય તો કાચની રકાબીમાં ધવના ગુંદરનું પાણી ચોપડી, તેના ઉપર વરકને છૂટો નાખી, આંગળી વડે ઘૂંટી, ઉપર પ્રમાણે ધોવાથી સોનેરી રૂપેરી શાહી થઈ શકશે.

### લાલ શાહી

સારામાં સારો કાચો દિવ્યભોજ, જે ગાંગડા જેવો હોય છે અને જેમાં પારો રહે છે, તેને

૫૮ ખરલ સારામાં સારો લેવો કે જે ઘસાય તેવો કે ઊતરે તેવો ન હોય. એ એ ખરલ ઘસાય તેવો કે ઊતરે તેવો હોય તો તેની કાંકરી સોનાચાંદીની શાહી સાથે લગતાં તે શાહી ખરાબ અને ઝાંખી થઈ જાય છે.

૫૯ સાકરનું પાણી નાખવાથી શાહીમાંની ગુંદરની ચિકાસ ધોવાય છે અને સોનાચાંદીની શાહીના તેજનો દૂસ થતો નથી. સાકરના પાણીમાં સાકરનું પ્રમાણ મધ્યમસર હેતું.



ખરણમાં નાખી ૧૦ સાકરના પાણી સાથે ખૂબ ઘૂંટવો. પછી તે હિંગળોકને દરવા દઈ ઉપર જે પીળાશપડતું પાણી તરી આવે તેને ધીરેધીરે બહાર કાઢી નાખવું. અહીં પણ પીળાશપડતા પાણીને બહાર કાઢતાં એ બ્યાનમાં રાખવું કે એ પાણીની સાથે હિંગળોકનો લાલાશપડતો શુદ્ધ ભાગ બહાર નીકળી ન જાય. ત્યાર બાદ તેમાં ફરીથી સાકરનું પાણી નાખી ઘૂંટવો અને ક્યાં પછી ઉપર તરી આવેલા પીળાશપડતા પાણીને પૂર્વવત્ ફરી બહાર કાઢી નાખવું. આ પ્રમાણે જ્યાં સુધી પીળાશ દેખાય ત્યાં સુધી ક્યાં કરવું. બ્યાનમાં રહે કે આમ બે પાંચ વખત ક્યાં નથી ચાલતું, પણ લગભગ દસથી પંદર વાર આ રીતે ધોયા પછી જ શુદ્ધ લાલ સુરખ જેવો હિંગળોક તૈયાર થાય છે. ઘણો મોટો ઘાણુ હોય તો આથી પણ વધારે વાર હિંગળોકને ધોવો પડે છે. ઉપર પ્રમાણે ધોવાઇને સ્વચ્છ થએલા હિંગળોકમાં સાકર અને ગુંદરનું પાણી નાખતા જવું અને ઘૂંટતા જવું. બરાબર એકરસ થયા પછી જે હિંગળોક તૈયાર થાય તેને વડીઓ પાડી સુકવવો. કામ પડે ત્યારે જેવો બડો પાતળો રંગ બેઠાએ તે પ્રમાણે તેમાં પાણી નાખી તેને વાપરવો.

આ બનાવટમાં ગુંદરનું પ્રમાણ ઓછુંવતું ન થાય એ માટે વચમાં વચમાં તેની પરીક્ષા કરતા રહેવું; એટલેકે તૈયાર થતા હિંગળોકના આંગળી વડે એક પાના ઉપર ટીકા કરી એ પાનાને બેજવાળી જગ્યામાં (પાણીઆરામાં અગર પાણીની હવાવાળા ધડામાં) બેવડું વાળી મૂકવું. જો તે પાનું એકાએક ન ચોટે તો ગુંદરનું પ્રમાણ વધારે નથી થયું એમ સમજવું અને એ ટીકાને સુકાઇ ગયા પછી નખથી ખોતરતાં સહજમા ઉખડી જાય તો ગુંદર નાખવાની જરૂરત છે, એમ જાણવું.

#### અષ્ટગંધ

૧ અગર ૨ તગર ૩ ગોરોચન ૪ કરતૂરી ૫ રક્તચંદન ૬ ચંદન ૭ સિંદૂર અને ૮ કેસર, આ આઠ સુગંધી દ્રવ્યોના મિશ્રણથી અષ્ટગંધ બને છે. અથવા ૧ કરપૂર ૨ કરતૂરી ૩ ગોરોચન ૪ સંધરક ૫ કેસર ૬ ચંદન ૭ અગર અને ૮ ગેહલા, આ આઠ કિંમતી દ્રવ્યના મિશ્રણથી પણ અષ્ટગંધ બનાવવામાં આવે છે.

#### ચક્ષુર્કર્મ

૧ ચંદન ૨ કેસર ૩ અગર ૪ બરાસ ૫ કરતૂરી ૬ મરચકંકોલ ૭ ગોરોચન ૮ હિંગળોક ૯ રતંજળી ૧૦ સોનેરી વરક અને ૧૧ અંબર, આ અગિયાર સુગંધી અને બહુમૂલ્યાં દ્રવ્યોના મિશ્રણથી ચક્ષુર્કર્મ બને છે.

અષ્ટગંધ અને ચક્ષુર્કર્મ આ બંનેયનો ઉપયોગ મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિ લખવા માટે થાય છે.

#### ‘મધી’ શબ્દનો પ્રયોગ

ઉપર અમે કાળી, લાલ, સોનેરી, રુપેરી શાહીઓ બનાવી ગયા, એને આપણે ત્યાં મધી એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ખરૂં જોતાં ‘મધી’ શબ્દનો વાચ્યાર્થ મેષ-કાળજી થાય છે, એટલે

એ શબ્દનો પ્રયોગ કાળી શાહી માટે જ થી શકે; તેમ છતાં એ શબ્દ લખવાના સાધન તરીકે વપરાતી દરેક જાતની શાહી માટે રૂઢ થઇ ગયો છે અને તેથી ૧૧ કાળી મધી, લાલ મધી, સોનેરી મધી, રૂપેરી મધી એમ દરેક સાથે 'મધી' શબ્દનો પ્રયોગ થએલો આપણે જોઇએ છીએ. આનું કારણ એ છે કે આપણે ત્યાં લખવાના સાધન તરીકે મુખ્યત્વે કરીને મધી-કાળજી-પ્રધાન કાળી શાહીનો ઉપયોગ થતો; કાળાતરે એ જ 'મધી' શબ્દ દરેક લખવાના સાધનના અર્થમાં, પછી તે સોનેરી હો, રૂપેરી હો કે લાલ એ દરેકમાં, રૂઢ થઇ ગયો છે. ઘણાખરા શબ્દો કે નામો માટે એમ જ અને છે કે જે એક વખત મુખ્ય કે લાક્ષણિક હોય તે કાળાંતરે રૂઢિરૂપ બની જાય છે. દા. ત. મધીલાજન (કાળી શાહી માટે), ખડિયો (ખડી માટે), લિખાસન (ગમે તે રંગની શાહી માટે) વગેરે જુદાજુદા અર્થને સૂચવતા શબ્દોનો આપણે એકસરખી રીતે 'ખડિયા' અર્થમાં પ્રયોગ કરીએ છીએ.

### મધીલાજન

ઉપર જણાવેલી શાહીઓ ભરવાના પાત્રનું નામ 'મધીલાજન' છે. ખાસ કરી આ નામનો પ્રયોગ કાળી શાહી ભરવાના પાત્ર માટે થતો. આ નામ આપણને એ માહિતી પૂરી પાડે છે કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળમાં મુખ્યપણે કાળી શાહીથી જ પુસ્તકો લખવાનો રિવાજ હતો. સોનેરી આદિ શાહીઓથી લખવાની પ્રથા પાછળથી જન્મી છે. 'મધીલાજન' શબ્દ 'ખડિયો' શબ્દની જેમ દરેક રંગની શાહીના પાત્ર માટે એકસરખી રીતે વાપરી શકાય છે. રાજપ્રસીયસૂત્રમાં આનું નામ લિખાસન<sup>૧૨</sup> આપ્યું છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. અત્યારે આપણા જમાનામાં કેટલીયે જાતના ખડિયાઓ અને છે, પણ જૂના જમાનામાં તે કેવી જાતના બનતા હશે એ જાણવાનું ખાસ સાધન આપણી સામે નથી; તેમ છતાં આપણા કેટલાક જૂના સંગ્રહો, લેખકો, વ્યાપારીઓ વગેરે પાસે જોતા જાણી શકાય છે કે જૂના વખતમાં આપણે ત્યાં પિત્તળના નાનામોટા અનેક જાતના ખડિયાઓ બનતા હતા. કેટલાક લોકો એ માટે પિત્તળની દાબડીઓને કામમાં લેતા, અને કેટલાક એક માટી વગેરેના બનાવેલા પણ વાપરતા હોવા જોઈએ; તોપણ અમને લાગે છે કે પ્રાચીન કાળમાં આપણે ત્યાં ધાતુના ખડિયા જ વધારે પ્રમાણમાં વપરાતા હશે.

### ચિત્રકામ માટે રંગો

પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી રંગો તરીકે ઉપર અમે જે શાહીઓ જણાવી આવ્યા છીએ એ કામમાં લેવામાં આવતી હતી. કાળા રંગ તરીકે કાળી શાહી, સોનેરી-રૂપેરી રંગ તરીકે સોનેરી-રૂપેરી શાહી અને લાલ રંગ તરીકે હિંગળોક વાપરવામાં આવતો હતો. પીળા અને ઘોળા

૧૧ જુઓ દિપાણી ૩૦ (જી)

૧૨ રાજપ્રસીયસૂત્રની ઠીકામાં આચાર્ય શ્રીમલયગિરિએ લિખાસનનું સં. રૂપ લિખ્યાસન આપ્યું છે, પરંતુ પંડિતશર્વ શ્રીયુત મુખલાલજીનું કહેવું છે કે લિખાસન એ નામ સં. લેખ્યાસન ઉપરથી બન્યું હોઈ જોઈએ એમનું અનુસંધાન અને યોગ્યતા વિચારતાં આ કલ્પના વધારે સમત જણાય છે.

રંગ તરીકે અમે આગળ સંશોધનવિભાગમાં જણાવીશું એ હરતાલ અને સફેદાનો ઉપયોગ કરાતો હતો. આ સિવાયના ખીખ રંગો એકબીજા યાદીઓના મિશ્રણથી ઉપજાવવામાં આવતા હતા. દા. ત. હરતાલ અને હિંગળોક મેળવી નારંગી રંગ બનાવતા હતા; હિંગળોક અને સફેદો મેળવી ગુલાબી રંગ બનાવતા હતા; હરતાલ અને કાળી યાદી મેળવી લીલો રંગ બનાવતા હતા ઇત્યાદિ. કેટલીકવાર ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી કેટલાક રંગો એકબીજા પદાર્થોના મિશ્રણથી તૈયાર કરવામાં આવતા હતા. અમારી પાસે એક પાનું છે જેમાં એવા કેટલાક રંગોની બનાવટને લગતી નોંધ છે, જે અહીં આપીએ છીએ:

‘અથ<sup>૧૩</sup> ચીત્રામણ્ય રંગ ભર્યાની વીધી: (૧) સફેદો ટાં. ૪—ખાવડી (પીઉડી) ટાં. ૧, સીંધુર ટાં. ૧૫—ગોરો રંગ હોઇ. (૨) સીંધુર ટાં. ૪, પોથી ગલી ટાં. ૧—ખારીક રંગ હોઇ. (૩) હરતાલ ટાં. ૧, ગલી ટાં. ૦૫—નીલો રંગ હોઇ. (૪) સફેદો ટાં. ૧, અલતો ટાં. ૧૫—ગુલાબી રંગ હોઇ. (૫) સફેદો ટાં. ૧, ગલી<sup>૧૪</sup> ટાં. ૧—આકાશી (આસમાની) રંગ હોઇ. (૬) સીંધુર ટાં. ૧, ખાવડી (પીઉડી) ટાં. ૦૫—નારંગી રંગ હોઇ.’

ઉપરોક્ત રંગોને, તેની સાથે સ્વચ્છ ગુંદરનું પાણી નાખી હસ્તલિખિત પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે વાપરવામાં આવે છે.

#### (૪) જે લખાય તે—જૈન લિપિ

##### લિપિનો વારસો

‘જે લખાય તે’ એ સાધનમાં લિપિનો સમાવેશ થાય છે. અમે અગાઉ જણાવી ચૂક્યા છીએ કે જૈન પ્રજા એક કાળે મગધવાસિની હતી, પરંતુ તે પછી ભયંકર દુકાળો અને સાંપ્રદાયિક સાહ-મારી વગેરેને પરિણામે એ જૂમિનો ત્યાગ કરીને સૌરાષ્ટ્ર-ચૂજરાતની જૂમિમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યા હતા એ પ્રજા ત્યાંની સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોને વિસરી ગઇ નહોતી. એ સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોએ જૈન પ્રજાની લેખનકળામાં પોતાનું અસ્મિત્વ સ્થાપિત કર્યું છે, જેને પરિણામે મગધની મુખ્ય લિપિ બ્રાહ્મીબંગલાની<sup>૧૪</sup> જાયા જૈન લિપિમાં જતરી આવી છે. એ જાયા એટલે અક્ષરના મરોડ, યોજના પડિમાત્રા વગેરે. બ્રાહ્મીદેવનાગરી અથવા દેવનાગરી લિપિમાંથી પડિમાત્રાની પ્રથા વિક્રમની દસમી શતાબ્દી પહેલાથી ઘટતાં ઘટતાં આજે એ સદૈવ લુપ્ત થઇ ગઇ છે, જ્યારે અત્યારની બ્રાહ્મીબંગલા અથવા બંગાળી લિપિમાં પડિમાત્રાની એ પ્રથા એકધારી ચાલુ જ છે. આ કારણથી પ્રાચીન લિપિના જૈન ગ્રંથો વાંચનારને માટે સૌ પહેલાં બંગાળી લિપિ જાણી લેવી એ વધારેમાં વધારે સગવડતા-ભર્યું છે. સેકડો વર્ષના અનેકાનેક સંસ્કારોને અંતે આજે જૈન લિપિ ગમે તેટલું પરિવર્તન પામી હોય, તેમ છતાં જૈન ગ્રંથોની લિપિ અને બંગાળી લિપિ એ ઉભયની તુલના કરનાર સહેજે સમજી શકશે

૧૩ ૨ ગોત્રી નોંધનું આ પાનું પાટલુનિવાસી મારા શિષ્ય મલ્લિકાલ પાંડવે પાસેથી ઉપલબ્ધ થયું છે.

૧૪ ભારતવર્ષની પ્રચલિત અત્યારની દેવનાગરી, બંગાળી આદિ તમામ લિપિઓ બ્રાહ્મી લિપિના જ પ્રકારાંતર હોઇ અમે એ લિપિઓનો અહીં બ્રાહ્મીબંગલા, બ્રાહ્મીદેવનાગરી એ નામથી ઉલ્લેખ કર્યો છે.

કે જૈન લિપિમાં મગધની સંસ્કૃતિનો જ મૌલિક વારસો છે

### જૈન લિપિ

અમે ઉપર જણાવી ગયા તે મુજબ અને હજી આગળ વિસ્તારથી જણાવીશું તેમ લેખન-કળામાં જૈન મગધ સંસ્કૃતિએ પોતાને અનુકૂળ લિપિના ફેરફાર, સુધારાવધારા, અનેક જાતના સંકેતોનું નિર્માણ વગેરે કરેલાં હોઈ એ લિપિએ કાળે કરી જુદું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને તે ‘જૈન લિપિ’ એ નામે ઓળખાવા લાગી. આ લિપિનું સૌખ્ય અને વ્યવસ્થિતતા જોટલા પ્રમાણમાં જૈન સંસ્કૃતિમાં જળવાયા અને કેળવાયાં છે એટલાં ભાગ્યે જ ખીજે હશે. એ ઉપરાંત જૈન લેખનકળાનાં સર્વ-દિગ્ગામી વિવિધ સાધનોનો સંગ્રહ અને તેનું નિષ્પાદન, લેખકોને ઉત્પન્ન કરી તેમનો અને તેમની કળાનો નિર્વાહ કરવો, લિખિત પુસ્તકોના સંશોધનની પદ્ધતિ તેનાં સાધનો અને ચિહ્ન-સંકેતો, જૈન લિપિના વર્ણો સંયોગાક્ષરો અને મરોડ વગેરે દરેક જુદા પડતા તેમ જ નવીન છે.

### જૈન લિપિનો મરોડ

જેમ આશ્વીદેવનાગરી લિપિ એક જ જાતની હોવા છતાં જુદીજુદી ટેવો, પસંદગી, સહવાસ, સમયનું પરિવર્તન, મરોડ આદિને લીધે અનેક રૂપમાં વહેંચાઈ મધ્ય છે તેમ એક જ જાતની જૈન લિપિ પણ જુદીજુદી ટેવો, પસંદગી આદિને કારણે અનેક વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. જેમ આજની જૈન લિપિમાં યતિઓની લિપિ, ખરતરગચ્છીય<sup>૧૧</sup> લિપિ, મારવાડી લેખકોની લિપિ, ગુજરાતી લેખકોની લિપિ, કોઇના લાંબા અક્ષરો તો કોઇના પહોળા અક્ષરો ત્યારે કોઇના ગોળ અક્ષરો, કોઇના સીધા અક્ષરો તો કોઇના પૂંછડા ખેંચેલા અક્ષરો, કોઇના ટુકડારૂપ અક્ષરો તો કોઇના એક જ ઉદાવરથી લખેલા અક્ષરો એમ અનેક પ્રકારો છે, તેમ પ્રાચીન કાળમાં પણ એ પ્રકારો વિદ્યમાન હતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧ વગેરેમાંની લિપિઓ); એટલે અહીં યતિઓની લિપિ વગેરે જે નામે આપવામાં આવ્યાં છે તેનો અર્થ એટલો જ સમજવાનો છે કે લિપિ લખવાના અમુક પદ્ધતિના પ્રાચીન વારસાને તેણે તેણે વધારે પ્રમાણમાં જળવી રાખેલો છે. યતિઓની લિપિ મોટે ભાગે અક્ષરના ટુકડા<sup>૧૨</sup> કરીને લખેલી હોય છે, જ્યારે ખીજા બધા લેખકોની લિપિ મોટે ભાગે એક જ ઉપાડથી લખાએલી હોય છે. બધા યે લલિયાઓની લિપિમાં અ, સ આદિ અક્ષરો અને લિપિનો મરોડ અમુક જાતનો જ હોય છે, જ્યારે ખરતરગચ્છીય લિપિમાં એ અક્ષરો તેમ જ લિપિનો મરોડ કાંઈ જુદાઈ ધરાવતો જ હોય છે. યતિઓના ટુકડારૂપે લખાએલા અક્ષરો મોટે ભાગે અત્યંત શોભાવાળા, પાંખડાં સુડોળ અને સુરેખ હોય છે. મારવાડી લેખકો અક્ષરોના નીચેનાં પાંખડાં પૂંછડાંની જેમ ઓછાં ખેંચે છે

૧૧ ચર્ચગરથ પાટણવાસી શિલ્પશાસ્ત્રપારંગત વિદ્વાન ચતિવર્ચ ગ્રીમાન હિમ્મતવિચ્ચય એમ કહેતા હતા કે આજથી લગભગ ત્રણસો વર્ષ પહેલાં એક ખરતર ગચ્છીય આવ્યાર્થ—જેમનું નામ અમે વીસરી ગયા છીએ,—ધરા હતા તેમનાથી યાદુ થએલી અમુક પદ્ધતિની લિપિને ‘ખરતરગચ્છીય’ લિપિ કહેવામાં આવે છે

૧૨ ‘ટુકડા કરવાનો’ અર્થ એ છે કે અક્ષર લખતાં તેનાં સીધાંવાંકાં, આડાંઊંઘાં, ઉપરનાં અને નીચેનાં પાંખડાં અને વળાકારે ધરા પાડીને લખવાં અને એકવાં, જે એવાં રહેલે સમય સકાય કે લેખકે અમુક અક્ષરને અમુક વિભાગે લખેલો છે.

અથવા લગભગ સીધાં જ લખે છે, જ્યારે બીજા લેખકો કાંઈક વધારેપડતાં ખેંચે છે. આ બધા અવાંતર લિપિભેદોને નહિ જાણનારા લિપિને આધારે સમયનિર્ણયનાં અનુમાનો કરવામાં ઘણીવાર ભૂલ કરી બેસે છે.

### લિપિનું સૌષ્ઠવ

‘અક્ષરાણિ સમશીર્ષાણિ, વર્તુલ્લાનિ ષનાનિ ચ । પરસ્પરમલ્લમાનિ, ચો લિખેત્ સ હિ લેખકઃ ॥’

‘સમાનિ સમશીર્ષાણિ, વર્તુલ્લાનિ ષનાનિ ચ । માત્રાસુ પ્રતિબદ્ધાનિ, ચો જ્ઞાનાતિ સ લેખકઃ ॥’

‘શીર્ષોપિતાન્ સુસંપૂર્ણાન્, શ્રમધેણિગતાન્ સમાન્ । અક્ષરાન્ ચ લિખેદ્ વસ્તુ, લેખકઃ સ વરઃ સ્મૃતઃ ॥’

આ શ્લોકો લિપિ અને લેખક એ બંનેબંધના આદર્શના સૂચક છે. અર્થાત્ અક્ષરો સીધી લીટીમાં ગોળ અને સધન, હારબંધ છતાં એકબીજાને અડકે નહિ તેવા છૂટા, તેમજ તેનાં માથાં, માત્રા વગેરે અખંડ હોવા સાથે લિપિ આદિથી અંત સુધી બરાબર એકધારી લખાઈ હોય તેવા હોય તો તે ‘આદર્શ લિપિ’ છે; જ્યારે આ જાતની લિપિ-અક્ષરો લખી શકે એ જ ‘આદર્શ લેખક’ કહી શકાય. જૈન જ્ઞાનબંડારોનું નિરીક્ષણ કરનારને એમ કહેવાની જરૂર નાહ્યે જ હોઈ શકે કે જૈન સંસ્કૃતિએ આદર્શ લેખકો અને આદર્શ લિપિને ઉત્પન્ન કરવા અને તેને ટકાવી રાખવા કેટલી કાળજી રાખી હતી.

### લિપિનું માપ

લિપિની સુંદરતાને અંગે દૂકમાં જણાવ્યા પછી તેને માટે એક ખાસ વસ્તુ કહેવાની બાકી રહે છે અને તે તેનું માપ છે. લગભગ વિક્રમની અગિયારમી સદીથી શરૂ કરી આજ સુધીમાં લખાએલા જે ઢગલામંથ પુસ્તકો આપણી સામે હાજર છે તે તરફ બારીકાઈથી નજર કરતાં લિપિની સુંદરતાને નિહાળ્યા પછી આપણું ધ્યાન તેમાના અક્ષરો અને લીટીલીટી વચ્ચેના અંતરના માપ તરફ જાય છે. પ્રાચીન લલિયાઓ અક્ષરનું માપ મોટું રાખતા અને લીટીલીટી વચ્ચેનું અંતર અક્ષરના માપ કરતાં અનુમાને ત્રીજા ભાગનું અથવા કેટલીકવાર તે કરતાં પણ ઓછું રાખતા (બુઝો ચિત્ર નં. ૫-૭-૬-૧૦-૧૧ વગેરે); જ્યારે અત્યારના લેખકો અને કેટલાક જૂના લલિયાઓ પણ અક્ષરનું અને લીટીલીટી વચ્ચેના અંતરનું માપ એકસરખું રાખે છે. આ કારણને લીધે એકસરખી ગણતરીની પક્તિઓવાળી અને એકસરખા લાંબા પહોળા માપની પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓના અક્ષરો મોટા જણાશે, જ્યારે અર્વાચીન તે જ માપની હસ્તલિખિત પ્રતિઓમાંના અક્ષરો નાના દેખાશે. આજુ વીસમી સદીમાં કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથાલિનો વારસો ધરાવનારા ચતિલેખકો ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે લીટીલીટી વચ્ચેનું અંતર ઓછું રાખી મોટા માપના અક્ષરો લખતા હોવા છતાં આજુ સદીમા લિપિની એ પ્રથા અને એ વારસો એકંદર અદૃશ્ય થઈ ચૂકેલાં છે.

### અગ્રમાત્રા અને પડિમાત્રા

લિપિના માપ સાથે સંબંધ ધરાવતી અગ્રમાત્રા<sup>૧૭</sup> અને પડિમાત્રાને અંગે અહીં કાંઈક

૧૭ ‘અગ્રમાત્રા’ અને ‘પડિમાત્રા’ એ શબ્દો પૈકી ‘પડિમાત્રા’ શબ્દ સર્વત્ર પ્રચલિત છે, પણ ‘અગ્રમાત્રા’ શબ્દ પ્રચલિત નથી ‘અગ્ર-માત્રા’ શબ્દ ‘પડિમાત્રા’ શબ્દના અર્થને લક્ષ્યમાં રાખી અમે ઉપભવી કાઢ્યો છે. ‘પડિમાત્રા’ શબ્દ ઠંથા શબ્દ ઉપરથી બન્યો છે અને

દહેવું ઉચિત છે. આપણા પ્રાચીન લેખકો જે લીટી વચ્ચેનું અંતર ઓછું રાખતા હોઈ તે ઠેકાણે લખાતાં હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઇ-ઉનાં પાંખડાં ( ૧ ૭ ૨ ), માત્રા ( ૨ ૨ ) વગેરેને નાના માપમાં અથવા અગ્રમાત્રા પૃષ્ઠિમાત્રા રૂપે લખતા હતા. એટલેકે હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉકારનાં પાંખડાંને અત્યારે આપણી ચાલુ લિપિમાં લખીએ છીએ તેમ અક્ષરની નીચે ન લખતાં જે રીતે દીર્ઘ ઋ અને હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઋ ઋ માં ઉકાર જોડવામાં આવે છે તેમ દરેક અક્ષરની આગળ જોડતા, અને અત્યારે પણ કેટલાએક લેખકો એ રીતે જોડે છે. આને અમે ‘અગ્રમાત્રા’ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. આ અગ્રમાત્રાઓ આજે અધોમાત્રાના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયેલી છે. અત્યારે અક્ષરની સાથે જોડતા હ્રસ્વ દીર્ઘ ઉકાર ( ૭ ૨ ) એ પ્રાચીન આકૃતિઓના પરિણામરૂપ છે. જેમ હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉકાર ‘અગ્રમાત્રા’ તરીકે લખાતા હતા તેમ આપણી માત્રાઓ, ચાલુ લિપિમાં લખાય છે તેમ ‘ઊર્ધ્વમાત્રા’ તરીકે અર્થાત્ અક્ષરની ઉપર ન લખાતાં અક્ષરની પાછળ લખાતી હતી, અને એ જ કારણથી આપણે ત્યાં એ માત્રાઓને ‘પડિમાત્રા’ (સંઃ પૃષ્ઠિમાત્રા=પ્રાં પટ્ટિમાત્રા=ગું પટ્ટિમાત્રા) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. એ પડિમાત્રાઓ કાળે કરી ઊર્ધ્વમાત્રા તરીકે એટલે અક્ષરની ઉપર લખાવા લાગી છે. દા. ત. કે=ક, યે=ય, નો=ના, મૌ=મ્મો છત્યાદિ. દૂ કમાં અમારા કથનનો આશય એ છે કે પ્રાચીન ઇળખા લખાતી અગ્રમાત્રાઓ અને પૃષ્ઠિમાત્રાઓ (પડિમાત્રાઓ) પાછળના જમાનામાં અધોમાત્રા અને ઊર્ધ્વ-માત્રાના રૂપમાં ફેરવાઈ ગઈ છે.

અહીં અમે પ્રાચીન વર્ણમાળાના વિકાસને અંગે લખવા નથી ખેડા, તેમ છતાં આ વિષયને અહીં આટલો સર્યવાનું દારણુ એ છે કે પ્રાચીન લેખકોએ પાતાના લેખનમાં સુગમતા અને લિપિમાં

એનો ખરો અર્થ શો હશે એ માટે કાંઈ પ્રાચીન ઉલ્લેખ મળતો નથી તેના ભણકારેને એ માટે પૂછતા તેઓ સંઃ પ્રતિમાત્રા શબ્દનો નિર્દેશ કરે છે, પરંતુ ‘પ્રતિમાત્રા’ શબ્દથી વાસ્તવિક અર્થ પ્રગટ થતો નથી એમ અમને લાગે છે, એટલે અમે ‘પડિમાત્રા’ શબ્દને સંઃ પૃષ્ઠિમાત્રા શબ્દ ઉપરથી આવેલો માનીએ છીએ, જેને ‘અક્ષરની પાછળ લખાતી માત્રા’ એ વાસ્તવિક અર્થ મળતો છે આ રીતે ‘અક્ષરની આગળ લખાતી માત્રા’ એ અર્થને ધ્યાનમાં રાખી અમે ‘અગ્રમાત્રા’ શબ્દ ઉપલબ્ધ કાઢ્યો છે.

પ્રાચીન લિપિમાં પડિમાત્રાને જેટલો અવકાશ હતો અને તેનો પ્રચાર હતો તેના દર્શાવ જેટલો એ અગ્રમાત્રાને અવકાશ જે તેનો પ્રચાર નહોતો, એ પ્રાચીન શિલાલેખો અને પુસ્તકો જોતા સમજી શકાય છે. પડિમાત્રાનો પ્રચાર એક કાળે લગભગ સાર્વત્રિક અને નિયત હતો, જ્યારે અગ્રમાત્રા માટે તેમ જ હવે પડિમાત્રા લખવાની પદ્ધતિ એ, લિપિનો એક વિશિષ્ટ વારસો છે, જ્યારે અગ્રમાત્રાની પદ્ધતિ એ લિપિ લખવાની સુગમતા અને સુધરતાને આભારી છે એમ અમે માનીએ છીએ. પડિમાત્રાનું લેખન આજે સર્યવા આધારી નથી, જ્યારે અગ્રમાત્રાનું લેખન આજે કેટલાક લેખકોમાં ચાલુ છે.

કેટલાક વિદ્વાનોનું માનવું એવું છે કે વિક્રમની તરમી સદી પહેલાં પડિમાત્રા જ લખાતી હતી. ઊર્ધ્વમાત્રાનો ત્યારે પ્રચાર જ ન હતો, આ માન્યતા તદ્દન ભૂલભરેલી છે વિક્રમની આરમી સદી અને તે પહેલાં લખાતેલા એવા અનેક ગ્રંથો અને શિલાલેખો આજે મળે છે, જેમાં પડિમાત્રાને જાહેરે ઊર્ધ્વમાત્રાઓ પણ લખેલી છે.

પાટણના સઘવીના પાડાના જૈન જ્ઞાનભંડારના પંચસંગ્રહ સ્વોપજ્ઞ ટીકા વગેરે અભિચારમાં સૈકામાં લખાતેલા જેવા લાગતા ગ્રંથોમાં ઊર્ધ્વમાત્રાઓ જ લખાતેલી છે (જુઓ ચિત્ર નં ૧૧માં ઉપરનું પહેલું ૧૫૬ વચ્ચરનું પાન).

‘શંતેજ’ના જૈન મંદિરમાં એક પ્રતિમાના પરિકર ઉપર સ્વન ૧૧૨૪નો લેખ છે, તેમાં પડિમાત્રા બીલકુલ ન હોતાં બધીયે ઊર્ધ્વમાત્રાઓ જ લખેલી છે.

જૈન જળવાય એ માટે કેવીકેવી પદ્ધતિઓ સ્વીકારી હતી તેનો ટૂંક ખ્યાલ આવે. જેમજેમ લેખનમાંથી અગ્રમાત્રા અને પૃથ્વિમાત્રા ઓસરતાં ગયાં અને તેનું સ્થાન અધોમાત્રા-ઊર્ધ્વમાત્રાએ લીધું તેમતેમ લિપિના માપમાં ટૂંકાપણું અને અધોમાત્રા-ઊર્ધ્વમાત્રામાં મોટાપણું આવતાં રહ્યાં છે, જેનો પરિપાક આપણે આજની લિપિમાં અનુભવીએ છીએ.

#### (૫) જૈન લેખકો

પ્રાચીન કાળના જૈન લેખકો, તેમની લેખનપદ્ધતિ, તેમનાં લેખન વિષયક સાધનો, તેમની ટેવો, તેમનો લેખનવિરામ વગેરે કયા પ્રકારના હશે, એ આપણે આપણી સમક્ષ વિદ્યમાન પ્રાચીન હસ્તલિખિત સાહિત્ય, લેખક આદિને લગતા કેટલાક પ્રાચીન ઉલ્લેખો અને અત્યારના લેખકોની ખાસ ખાસ ટેવો, વર્તણૂક આદિને લક્ષમાં લઈ તારવી શકીએ છીએ.

#### જૈન લેખકો

પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાંની લેખકોની પુણ્ણિકાઓ જોતાં સ્પષ્ટપણે સમજ શકાય છે કે પુસ્તકલેખન નિમિત્તે જૈન પ્રજાના આશરા નીચે કાયસ્થ, બ્રાહ્મણ, નાગર, મહાત્મા, ભોજક વગેરે અનેક જાતિઓનાં<sup>૧૮</sup> કુળોનાં કુળો નહતા હતાં. જૈન પ્રજાનું મનરંજન કરવા માટે એ જાતિઓ પોતાનું સમગ્ર જીવન જૈન લેખનકળાવિષયક કુશળતા મેળવવા પાછળ ઓવારી નાખતી અને જૈન પ્રજા એ કલાધર લેખકોનાં આખાં કુળોનાં કુળોને પોતાની ઉદારતાથી અપનાવી લેતી; જેને પરિણામે એ કલાવિદ્ લેખકો જૈન પ્રજાને આશ્રિત રહેવામાં અને પોતાને ‘જૈનલેખક-જૈનલહિયા’ તરીકે ઓળખાવવામાં આત્મગૌરવ માનતા. એ લેખકોએ જૈન પ્રજાનાં પુસ્તકો લખવામાં જેટલું લિપિનું સૌજન્ય, કળા અને નિપુણતા દાખવ્યાં છે એટલાં ભાગ્યે જ બીજી પ્રજાનાં પુસ્તકો લખવામાં દાખવ્યાં હશે; તેમજ તેમની એ કળા અને એ હોશિયારીનાં મૂલ્ય જૈન પ્રજાની જેમ ભાગ્યે જ કોઈ પ્રજાએ આંક્યા હશે. મહારાજ શ્રીહર્ષ, ગૂર્જરેશ્વર મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ, મહારાજ શ્રીભોજ દેવ આદિ જેવા અપવાદોને બાદ કરી લઈએ તો આ વસ્તુની કિંમત આકાશમાં ધણીખરી વાર મોટામોટા રાજા-મહારાજો પણ નિષ્કુળ નીવડતા. આ બાબતની ખાતરી આપણને આજે જૈન પ્રજા પાસે વિદ્યમાન સેંકડો વિશાળ જ્ઞાનભંડારો નિહાળતાં સહેજે થઈ શકે તેમ છે. કાળનો પ્રભાવ, મોગલોની વિદેશિતા, ઉદ્ધેષ, ઉદ્દર, અગ્નિ, વરસાદ આદિના ભોગ થવું, જૈન યતિઓ અને ભંડારના કાર્યવાહકોની બેવકાફારી અગર બિનકાળજી ધત્યાદિ અનેક કારણોને પ્રતાપે આજ સુધીમાં સંખ્યાતીત

<sup>૧૮</sup> ‘સંવત્ ૧૧૩૮ વૈશાલ શુદ્ધિ ૧૪ ગુરો લિખિતં શ્રીમદળહિલપાટકે વાલખ્યાન્વયે કાયસ્થમાહ્લેન.’

‘સંવત્ ૧૫૭૨ વર્ષે વૈશાલ વદિ ચતુર્દશી બુધે મોઢજ્ઞાતીય પંચમા લટકળકેન લિખિતં સમાપ્તમિતિ.’

‘સંવત્ ૧૫૨૭ વર્ષે માઘમાસે કુળ્ણપક્ષે દશમ્યાં તિથી ગુરુવાસરે અષ્ટેહ શ્રીસ્તંભતીર્થે વાસ્તવ્ય ઔદીચ્ય-જ્ઞાતીયપુરોહિત ઋષિકેન લિખિતં ॥ યાદશં પુસ્તકે દૃષ્ટાં ॥ પં ૦ કુશલસંયમેન મુક્તા પ્રતિ ॥’ ઇત્યાદિ.

આજપર્યંત અમ્મ એલા સંખ્યાતંધ જૈન સાધુઓ એવા છે, જે દરેકના હાથ નીચે પંદરપંદર વીસવીસ લહિયાઓ પુસ્તક લખવાનું કામ કરતા હતા.

જૈન જ્ઞાનભંડારો નષ્ટ-ભ્રષ્ટ, શીર્ષ્ય-વિશીર્ષ્ય તેમજ વેરણુછેરણુ થઇ ગયા પછી તેમજ દેશ-વિદેશમાં ચાલી ગયા પછી પણ આજે નાનામાં નાની જૈન પ્રજાના અસ્મિત્વ નીચે,—કેવળ એ પ્રજાને પોતાને પરિશ્રમે તૈયાર થએલો,—જેટલો વિશાળ જ્ઞાનસંગ્રહ વર્તમાન છે એટલો ભાગ્યે જ ખીજ કોઇ પ્રજા પાસે હોવાનો સંભવ છે.

જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળા સ્વીકારી ત્યારથી આજ પર્વતનાં પંદરસો વર્ષનો જૈન લેખકોનો આ ઇતિહાસ છે. આજે મુદ્રણયુગના પ્રતાપે કળાધર જૈન લેખકોનો લયંકર ફુકાળ પડ્યો છે. આપણે વધારે દૂર નહિ જઈએ, પણ ચાલુ વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં સારામાં સારા લેખકોત્રણ ચાર રૂપીએ એક હજાર શ્લોક લખતા હતા, એને બદલે આજે સાદામાં સાદો લેખક પણ પાંચ છ રૂપીઆથી એછે ભાવે લખવા ના પાડે છે અને સારો લેખક હોય તો એક હજાર શ્લોક લખવા માટે દસ, પંદર કે એથી પણ વધારે રૂપીઆ સુધી પહોંચી જાય છે. આમ છતાં પ્રાચીન લિપિથી પરિચિત એવા વિશ્વાસપાત્ર લેખક એ તો એક આશ્ચર્યરૂપ વસ્તુ જ ગણવાની છે. ધણીખરા લેખકો તો ‘મક્ષિકાસ્થાને મક્ષિકા’ ન્યાયે ગમે તેવું લખીને ધરી દે તેવા જ હોય છે. આજે અમારી સમક્ષ અમારા પરમપૂજ્ય દાદાગુરુ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ અને પૂજ્ય ગુરુવર્ય શ્રીચતુરવિજયજી મહારાજનો માનીતો અને તેમની જ છાયા નીચે કેળવાએલો પાટણનો વતની બ્રાહ્મણ રાષ્ટ્રીય અમારો લેખકરત્ન ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીશંકર ત્રિવેદી છે; જે માત્ર લેખનકળામાં જ પ્રવીણ છે એટલું જ નહિ, પણ પ્રાચીન તાડપત્રીય, જ્યૈષ્ઠ્ય-શીર્ષ્ય પુસ્તકોની નષ્ટ-ભ્રષ્ટ અને ભૂંસાઇ ગએલી લિપિઓને ઉકેલવામાં ઉસ્તાદ હોવા ઉપરાંત વૈદક, જ્યોતિષ, મંત્ર-નંત્ર-યંત્ર આદિ વિષયોથી પણ એટલો પરિચિત છે કે ગમે તેવું વિષમ લખાણ હોય કે યંત્ર વગેરે લખવા-ખનાવવા-ચીતરવા હોય તો તેમાં પોતાની સ્વતંત્ર પ્રતિભાનો ઉપયોગ કરી શકે તેવો છે. આવા લેખકો આજે અતિ દુર્લભ છે.

ઉપર અમે જૈન લેખકો જણાવી ગયા, તે સિવાય જૈન અમણો, યનિઓ અને આવકૃત

૬૬ જૈન ઉપાસકો અને ઉપાસિકાઓ જ્ઞાનભક્તિનિમિત્તે મણીવાર પુસ્તકો લખતા હતા પાટણ સંઘવીના ખડાના ભંડારમાં સૂત્રકૃતાંગસૂત્ર, નિશીયસૂત્રચૂર્ણી વગેરે પુસ્તકો આવકોએ લખેલા છે સૂત્રકૃતાંગસૂત્રનો પ્રતિ ‘લેખનકળાકુશળ’ કાયસ્થજ્ઞાનીય મંત્રી ભીમે લખેલી છે. તેની પ્રશસ્તિમાં આ પ્રમાણેનો ઉલ્લેખ છે—

(ક)

‘શ્રીકાયસ્થવિશાલવશગનાદિત્યોડત્ર જાનામિધઃ ।

સંજાતઃ સચિવાપ્રણીર્ગુહ્યજ્ઞઃ શ્રીસ્તંભતીર્થે પુરે ॥

તત્સુનુલિંક્ષનક્રિયૈકકુશલો મીમામિધો મંત્રિગત્ ।

તેનાયં લિખિતો બુધાભલિમન પ્રીતિપ્રદઃ પુસ્તકઃ ॥’

(લ) ‘નિસીહતુભી સમતા ॥ ૬૦૩ ॥ ॥ છ ॥ મંગલં મહાશ્રીઃ ॥ છ ॥ સંવત્ ૧૧૫૭ આસ્વાદ-વષ્ટપાયં શુક્રદિને શ્રીજયસિંઘદેવવિજયરાજ્યે શ્રીમૃગુકચ્છનિવાસિના જિનચરણારાધનતત્પરેણ દેવપ્રસાદેન નિશીયચૂર્ણીપુસ્તકં લિખિતમિતિ ॥

જેસલમેરના તાડપત્રીય ભંડારમાં પોથી નં ૨૨૩ કચેરતવ-કર્મવિપાક ટીકા, પો નં. ૨૬૭ કલ્પચૂર્ણી, પો. નં. ૩૧૪ ગણધરસાર્વજનિકવતિ વગેરે પુસ્તકો આવકોએ લખેલા છે. આના અત્તમાં નીચે પ્રમાણે લેખકની પુષ્પિકાઓ છે:



આવિકાઓ<sup>૭૦</sup> પણ જ્ઞાનભક્તિ આદિ નિમિત્તે સેકડે ગ્રંથો લખતા હતા. આજે જૈન જ્ઞાનભંડારમાં એવાં સેકડે પુસ્તકો મળે છે જે વિદ્યાન અને અતિમાન્ય જૈનાચાર્યો અને જૈનશ્રમણ આદિના પુનીત હસ્તે લખાએલાં છે. ખંભાતના શાંતિનાથના તાડપત્રીય ભંડારમાં વિશેષાવસ્થક ટીકા વગેરે સમર્થ ગ્રંથોના પ્રણેતા મુલધારી આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રના હાથની લખેલી જીવસમાસ<sup>૭૧</sup> ટીકાની પ્રતિ છે એમ કહેવાય છે. સમર્થ તાર્કિકશિરોમણિ ન્યાયાચાર્ય શ્રીયશોવિજયજી<sup>૭૨</sup> અને તેમના શુરુ શ્રીનયવિજયજી, શ્રી-

(ગ) 'કાસહરીયગચ્છે, વંદો વિચારે સમુત્પન્નઃ । સદ્ગુણવિપ્રદયુક્તઃ, સૂરિઃ શ્રીસુમતિવિહ્યાતઃ ॥ તસ્યાસ્તિ પાદસેવી, સુસાધુજનસેવિતો વિનીતચ્ચ । ધીમાનુપાધિયુક્તઃ સવ્યુક્તઃ પશ્ચિતો વીરઃ ॥ કર્મક્ષયસ્ય હેતોઃ તસ્યચ્છિવી(?)મતા વિનીતેન । મદનાગભ્રાવકેઘૈષા, લિખિતા ચારુપુસ્તિકા ॥' કર્મસ્તવ-કર્મવિપાકટીકા ।

(ઘ) 'કલ્પચૂર્ણી' સમાપ્તા । વિક્રમસંવત્ ૧૩૮૯ આદ્રપદસુદિચતુર્થીદિને.....શ્રીજિનચન્દ્ર-સૂરિપદ્મલંકારશ્રીજિનકુશલસૂરિયુગપ્રવરાગમોપદેશેન ના૦ કુમારપાલસુબાલકેજી શ્રીકલ્પચૂર્ણીપુસ્તકમિદમલેલિ ।'

(ઙ) 'વિદુવા જલ્હણેનેદ, જિનપાર્દાબુજાલિના । પ્રસ્પષ્ટં લિખિતં શાસ્ત્રં, વંદ્યં કર્મક્ષયપ્રદમ્ ॥'

ગણધરસાર્થશતકવૃત્તિ ।

આવી અમે હા.ત. આવકાએ લખેલાં પુસ્તકોનાં નામોની જે યાદી અને પુષ્પિકાઓ આપી છે તેમાં નિશીથચૂર્ણ અને કલ્પચૂર્ણ નામનાં જે છેદ આગમોનો સમાવેશ થાય છે. નિશીથચૂર્ણ લક્ષ્મિનિવાસી દેવપ્રસાદ નામના આવકે લખી છે અને કલ્પ-ચૂર્ણ ખરનગરઅશ્વજી માન્ય આચાર્ય શ્રીજિનકુશલના ઉપદેશથી કુમારપાલ નામના આવકે લખી છે. આથી એક વાત ઉપર વધુ પ્રકાશ પડે છે કે આજકાલ કેટલાક ફેલવિચારના સાધુઓ, આવકા જૈન આગમો તેમજ જૈન છેદ આગમોની નકલ હાતારે એ સામે શાસ્ત્રને નામે ખનગમતી વાતો કરી નકામી ખમાલ મચાવી ખૂટે છે એ અચોક્કસ જ છે.

૭૦ મેડતાના જૈન ભંડારમાં આચાર્ય શ્રીમલયગિરિકૃત આવસ્થક ટીકાની પ્રતિ ફપાદે નામની આવિકાએ લખેલી છે. અત્યારે એ ભંડાર ત્યાંથી અસ્તવ્યસ્ત થઇ ગયો છે એટલે એ પ્રતિ કયા મઠ હશે એ કહી શકાય નહિ.

૭૧ જીવસમાસવૃત્તિના અંતમાં નીચે પ્રમાણેની પુષ્પિકા છે:

'પ્રથમ્ ૦ ૬૬૨૭ સંવત્ ૧૧૬૪ ચૈત્ર શુદ્ધ ૪ સોમેડયેહ શ્રીમદ્ગણિલપાટકે સમસ્તરાજાષલિવિરાજિત-મહારાજાધિરાજપરમપરમેશ્વરશ્રીમજ્જયસિંહદેવકલ્યાણવિજયરાજ્યે એવં કાલે પ્રવર્તમાને યમનિયમસ્વાધ્યાયાનુષ્ઠાન-રતપરમનૈષ્ઠિકપંથિતપન્થેતાંબરાચાર્યમધ્વરકશ્રીહેમચંદ્રાચાર્યેણ પુસ્તિકા લિ૦ શ્રી૦'

આ પુષ્પિકાના અંતમાંના લિ૦ને ભેદ સૌકાષ 'શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યેણ લિખિતા અર્થાત્ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે લખી' એમ માનવા લાયકાયા છે, પરંતુ પુષ્પિકામાંના યમનિયમ૦ ઇત્યાદિ વિશેષણ જોતાં આ 'પ્રતિ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે લખ્યા'ની ભોક્-માન્યતા તદ્દન ભ્રાંત અને અસત્ય છે એમ અમે માનીએ છીએ; તેમ છતાં ભોક્કાની માન્યતા ઉપર મુજબની હોવાને કારણે જ અમે તેમ જણાવ્યું છે.

૭૨ ન્યાયાચાર્ય શ્રીમાન યશોવિજયજી વિક્રમની ચત્તરમી અઢારમી સદીના સમર્થ જૈન તાર્કિક છે. એમના પોતાના રચેલા ગ્રંથોની સ્વહસ્તે લખેલી અનેક પ્રતો મળે છે જેમાંની અમારા પ્ધ્યાનમાં નીચે પ્રમાણે છે

૧ અષ્ટસહસ્ત્રી વિવરણ (પૂના ભંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટ), ૨ યોગવિશિકાટીકા અને ૩ વિચારબિંદુ (ભાગવિજયજી મહારાજના ભાવનગરના ભંડારમાં); ૪ આરાધકવિરાધક ચતુર્ભૈગી સટીક (પાટણ તપગઢના ભંડારમાં), ૫ ન્યાયાલોક (શ્રીપુલ્હિસાગર સૂરિના રંગઢમાં), ૬ કર્મપ્રકૃતિટીકા અને ૭ ન્યાયખંડખાષ (ચમળ જલેનનો ભંડાર અમદાવાદ), ૮ ધર્મેસંગ્રહની આસપાસ

વિનયવિજયજી અને તેમના ગુરુ શ્રીકાર્તિકવિજયોપાધ્યાય, ઉત્તરાધ્યયનટીકાના કર્તા શ્રીકમલસંયમો-  
પાધ્યાય વગેરે દરેક ગચ્છ ગચ્છાંતરના સંખ્યાબંધ મહાપુસ્તોના પવિત્ર હાથે લખાએલાં નાનાંમોટાં  
ઢગલાબંધ પુસ્તકો હજી મળે છે. ચાલુ સદીમાં થયે ગએલા સમર્થ ‘અભિધાનરાજેન્દ્ર’ મહાકોશના પ્રણેતા  
ત્રિસ્તુતિક આચાર્ય શ્રીમાન રાજેન્દ્રસૂરિએ ભગવતીસૂત્રસટીક, પદ્મવલ્લુપ્તસટીક જેવા સંખ્યાબંધ  
મહાન ગ્રંથો સ્વહસ્તે લખેલા આદેર (મારવાડ)ના તેમના બંડારમાં મોળૂદ છે.

### લેખકના ગુણ-દોષ

સારા અને અપલક્ષણ લેખકના ગુણદોષની પરીક્ષા માટે નીચેના પ્રાચીન ઉલ્લેખો મળે છે:  
‘સર્વદેશાક્ષરામિત્તઃ, સર્વભાષાવિશારદઃ । લેખકઃ કથિતો રાઠઃ, સર્વાધિકરણેષુ વૈ ॥ ૧ ॥  
મેધાવી વાક્યદુર્ધીરો, લઘુદ્વસ્તો જિતેન્દ્રિયઃ । પરશાસ્ત્રપરિક્ષાતા, ઇષ લેખક ઉચ્ચતે ॥ ૨ ॥’

—‘લેખપદ્ધતિઃ ।’

‘હલિયા ય મસી ભગ્ના, ય લેહિણી સ્વરહિયં ચ તલવટં ।  
ધિ દ્વિ ત્તિ કૂહલેહય !, ઇજ્જ વિ લેહત્તણે તપ્પા ॥ ૧ ॥  
પિહુલ મસિભાયણયં, અત્થિ મસી ચિત્થયં સિ તલવટં ।  
ભમ્મારિસાણ કજ્જે, તર્હે લેહય ! લેહિણી ભગ્ના ॥ ૨ ॥  
મસિ મહિઝ્ઞ ન જાણસિ, લેહણમહ્ણેણ મુદ્ધ ! કલિઓ સિ ।  
ઓસરસુ કૂહલેહય’, ગુલિય પત્તે વિણસેસિ ॥ ૩ ॥’

—‘વિજ્ઞાહલુ’લિખિતપ્રતિપ્રાન્તે પ્રક્ષિપ્તા આર્યા. ॥

ઉપરનાં પાંચ પદ્યો પૈકી પહેલા બે પદ્યો લેખકના ગુણ દર્શાવે છે અને પાછળની ત્રણ  
આર્યાઓ લેખકના દોષ બતાવે છે. જેનો સાર એ છે કે ‘લેખક લિપિને સુંદર લખી શકે  
એ ઉપરાંત તે અનેક લિપિઓ અને શાસ્ત્રોથી પરિચિત હોવો જોઈએ, જેથી ગ્રંથને બરાબર શુદ્ધ

ટીપ્પનક (શ્રીસિદ્ધિમૂર્તિ મંના બંડારમાં), ૬ નિશાસ્ત્રિવિચાર પ્રકરણ, ૧૦ તિલં તાન્વયોક્તિ આશયપત્ર, ૧૧ અરપૂશદ્ધગનિવાહ  
આશયપત્ર, ૧૨ સમકિર્તના સહસ્રક બોલની સંગ્રામ્ય અત્યભાગ, ૧૩ સવાસો ગાયાનુ સ્તવન આશયભાગ, ૧૪ જામ્ભસ્વામિરાસ, અને ૧૫ યમોવિજયલિખિત આદિશપદ્ધતિ (પ્રવર્તક શ્રીકાર્તિકવિજયજી મંના સંગ્રહમાં), ૧૬ કૃપદર્શનવિશદીકરણ, ૧૭  
નિર્કંતાન્વયોક્તિ અપૂર્ણ, ૧૮ જ્ઞાનાર્ણવ અપૂર્ણ અને ૧૯ રચાકાલમજૂબાટીકા અપૂર્ણ (કચ્છ કોશાયના બંડારમાં), અને ૨૦ કમ-  
પ્રકૃતિ અવત્યુરિ અપૂર્ણ (બોળડીના બંડારમાં)

આ સિવાય નીચેના અન્ય કર્તૃક ગ્રંથોની નકલો તેમના હસ્તાક્ષરની મળે છે- ૧ અષ્ટક હારિભદ્રીય (ભાવનગરના  
બંડારમાં), ૨ હૈમધાનુપાઠ (સન્નિન શ્રીકર્પૂરવિજયજીના ખલાતના સંગ્રહમાં), ૩ દર્શાણભદ્રસ્વાધ્યાય (પ્રવર્તક શ્રીકાર્તિકવિજયજી  
મંના સંગ્રહમાં) અને ૪ આલોચના (શ્રીભક્તિવિજયજી મંના સંગ્રહમાં)

નીચેના ગ્રંથો શ્રીયશોવિજયજી મંને મુધાર્યા હોય તેમ તેની આસપાસ લખેલ પંક્તિઓની લિપિ જોતાં અમને લાગ્યું  
છે ૧-૨ ગુરુતરવર્ણનકથ ચવોપજ્ઞટીકા સાથે (ગુરુના અને ગુરુપાદના મોહનવાચક મહારાજના બંડારની પ્રતિઓ), ૩  
દ્રવ્યગુણપર્યાય રાસ ચવોપજ્ઞટીકા સાથે (બાલાના પાડો પાઠણ), ૪ રનાતરચારતુતિટીકા, ૫ યશોવિજયજીના બે પત્રો અને  
૬ પ્રતિભાશતક ચરોવિજયજીમંના ગુરુશ્રી નયવિજયજીએ લખેલુ (પ્રવર્તક શ્રીકાર્તિકવિજયજી મંના પાસે).

લખી શકે, છેવટે નવી બૂલો વધારે તો નહિ જ.' લેખકની લિપિમાં સૌદર્ય કેવું હોવું જોઈએ એ માટે અમે લિપિવિભાગમાં નોંધેલા શ્લોકો તરફ વાચકોનું ધ્યાન ખેંચીએ છીએ. અર્થાત્ સુંદર, અભાંત અને સુવાચ્ય લિપિ લખવા ઉપરાંત ઉપરની પ્રતિ-નકલ-જેવી હોય તેવી જ નકલ ઉતારે-લખે-એવો હોવો જોઈએ. 'જે લલિતો શાહી ઢોળનો હોય, લેખણ ભાંગી નાખતો હોય, આસ-પાસની જમીન બગાડતો હોય, ખડિયાનું મોઢું મોઢું હોય છતાં તેમાં બોળતાં લેખણ ભાંગી નાખતો હોય, કલમ કેમ પકડવી કે તેને ખડિયામા પદ્ધતિસર કેમ બોળવી એ ન જાણતો હોય તેમ છતાં લેખણ લખને લખવા બેસી જાય તો તે 'દૂટલેખક' અર્થાત્ અપલક્ષણો લેખક જાણવો અને એવો લેખક ફક્ત સુંદર પાનાંને બગાડે જ છે.'

### લેખકનાં સાધનો

પુસ્તકના લખનાર લલિતો પાસે લેખનને લગતાં કયાં કયાં સાધનો કાયમી હોવાં જોઈએ એને સૂચવતો એક પ્રાચીન શ્લોક અહીં આપીએ છીએ:

કુંપી૧ કજ્જલર કેશર કમ્મલમહો૪ મય્યે ચ શુષ્ક કુદાંપ,

કાંબી૬ કલ્મ૭ કૃપાણિકા૮ કતરણી૯ કાઈ૧૦ તથા કાગલમ્૧૧ ।

કીકી૧૨ કોટરિ૧૩ કલ્મદાન૧૪ કમળે૧૫ કદિ૧૬ સ્તથા કાંકરો૧૭,

એતે રમ્યકકાલરૈથ્થ સહિતઃ શાસ્ત્રં ચ નિર્તયં લિખેત્ ॥૧૧॥

આ શ્લોકમાં લેખકને નિરંતર ઉપયોગી 'ક'અક્ષરથી સૂચિત સત્તર સાધનોનાં નામનો સંગ્રહ છે: ૧ કુંપી-ખડિયો ૨ કાજળ-શાહી ૩ કેશ-માથાના વાળ ૪ કાંબળ ૫ કુશ-ડાઢ ૬ કાંબી-આંકણી ૭ કલમ ૮ કૃપાણિકા-છરી ૯ કતરણી-કાતર ૧૦ કાઈ-પાટી ૧૧ કાગળ ૧૨ કીકી-આંખો ૧૩ કોટરી-ઝોરડી ૧૪ કલમદાન ૧૫ કમળ-પગ ૧૬ કદિ-કેડ અને ૧૭ કાંકરો. આ સત્તર સાધનમાં જણાવ્યું છે કે લેખકની આંખ, પગ અને કેડ સાચૂત જોઈએ અર્થાત્ તેનું શરીર સશક્ત હોવું જોઈએ. એને લખવા બેસવા માટે એકાંત ઝોરડી, બેઠક નીચે રાખી બેસવા માટે કાબળ અને મગળ માટે ડાઢ પણ હોવાં જોઈએ. લખવાના સાધન તરીકે એની પાસે ખડિયો, શાહી, શાહી-માં નાખવા માટે વાળ, કલમ અને કાગળ પણ હોવા જોઈએ. કલમ કરવા માટે છરી અને કાગળ કાતરવા માટે કાતર પણ જોઈએ. પાનાં મૂકાને લખવા માટે લાકડાની પાટી જોઈએ અને પાનાં ઉપર લીટીઓ દોરવા માટે કાંબી પણ જોઈએ. ચપ્પુની ધાર બગડી ગઈ હોય તેને અને કલમમા સાધારણ ફૂચો પડી ગયો હોય કે તેના કાપમાં ઉંચાનીચાપણું રહેતું હોય તેને ધસવા માટે કાંકરો એટલે કુચડીનો પથ્થર પણ આવશ્યક છે. કલમ, કાંબી, કાતર, છરી, કાંકરો આદિને વ્યવસ્થિત રાખવા માટે કલમદાન પણ જરૂરી છે.

### લેખકોની ટેવો

લેખકને લખવા માટેની બેઠકની અને જેના ઉપર પાનાં રાખીને તેઓ લખે છે એ પાટીને રાખવા આદિને લગતી ઘણીઘણી વિચિત્ર ટેવો હોય છે. કેટલાક લેખકો લખતી વેળા બે પગ

**‘लेखिनी’ पुस्तक रामा, परहस्ते गता गता ।**

कदाचित् पुनरायाता, 'लघा' मृश्रा च शुम्बिता ॥

## લેખકોનો લેખનવિરામ

‘ક કટ જાવે, સ ખા જાવે, ગ ગરમ હોવે, વ વલ જાવે, છ છટક જાવે, જ જોખમ દિખાવે, ઠ ઠામ ન બેસે, ઢ ઢળા પડે, બ હાણુ કરે, ષ ચિરતા કરે, દ દામ ન દેખે, ઘ ઘન બાંડે, ન નકારો, ફ ફટકારે, મ ભભાવે, મ માઠો, ય ફેર ન ચિખે, ર રોવે, વ વાંચાળો, સ સંદેહ ધરે, હ હીણા, ક્ષ ક્ષય કરે, જ્ઞ જ્ઞાન નહિ.’

‘વ ધસડી લાવે, જા ઝડ કરે, ટ ટકાવી રાખે, ક ડો નહિ, ત તરત લાવે, પ પરમેશ્વરે, વ બળાઓ, લ લાવે, વ વાવે, જા શાંતિ કરે.’

લેખકોની ઉપરોક્ત માન્યતા વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ કેવી અને કેટલી તથ્ય છે એ બાબતનો

વિચાર કરવાનું કામ અમે તેના ભણુકાર વિદ્વાન વાચકો ઉપર છોડીએ છીએ.

### લેખકોની નિર્દોષતા

જેમ ગ્રંથકારો પોતાના ગ્રંથને અંતે ગ્રંથમાં થએલાં સ્ખલનો-ભૂલો માટે વિદ્વાનો પ્રત્યે પ્રાર્થના કરી છૂટી જાય છે, ગ્રંથરચનાને લગતી પોતાની પરિસ્થિતિનું સ્મરન કરે છે, તેના અધ્યેતા અધ્યાપક વાચક વગેરેને આશીર્વાદ આપે છે, તેમ લેખકો પણ પુસ્તકોને અંતે એવા કેટલાક ઉદ્દેશો કરે છે જેમાં તેમની પરિસ્થિતિ, નિર્દોષતા, આશીર્વાદ વગેરેનો સમાવેશ થઈ જાય. એ શ્લોકો નીચે પ્રમાણે છે:

‘અદૃષ્ટદોષાન્મતિવિષ્ણુમદ્વા, ચદર્થહીનં લિખિતં મયાડત્ત ।

તત્ સર્વમાર્થેઃ પરિશોધનીયં, કોપં ન કુર્યાત્ કલ્પ લેખકસ્ય ॥’

‘વાદરો’ પુસ્તકે દૃષ્ટં, તાદરશં લિખિતં મયા । યદિ શુદ્ધનશુદ્ધં વા, મમ દોષો ન લીયતે ॥’

‘ભમ્મવૃષ્ટિકટિપ્રીવા, વક્કદ્દિરપોમુલ્લમ્ । કલ્પેન લિખિતં શાલ્લં, રત્તનેન પરિપાલયેત્ ॥’

‘વદ્ધમુષ્ટિકટિપ્રીવા, મંદદ્દિરપોમુલ્લમ્ । કલ્પેન લિલ્લયતે શાલ્લં, ચત્તનેન પરિપાલયેત્ ॥’

‘લ્લુ સીર્ધં પલ્લહીણ વંજણહીણ લલ્લાણં હુદ્ધ, અજાણપણદ્ધ મૂલ્લપણદ્ધ, પંદ્ધત્ત હુદ્ધં તે સુધુ કરી મળજ્યો ॥’

### લેખકોની શબ્દશાસ્ત્ર ઉપર અસર

લેખકોના ભ્રાન્તિમૂલક અને વિરમૃતિમૂલક લખાણની અસર શબ્દશાસ્ત્ર-વ્યાકરણ ઉપર થયાનાં અનેક ઉદાહરણો આપણી સમક્ષ વિદ્યમાન છે. દા. ન. કેટલાયે લેખકો પ્રાચીન લિપિના તથા અનેક જાતનાં વાસ્તવિક ભેદ ન સમજી શકવાને કારણે ત્યજે બદલે જ અને જાણે બદલે તથા લખવા લાગ્યા; જેનું પ્રમાણ વધી પડતાં તેને સુધારવું અશક્ય માની વૈયાકરણોએ સૂત્રરચના દ્વારા બંને જાતના પ્રયોગોને અપનાવી લીધા. પરિણામે સં રચ્યા=પ્રાં રચ્યા રચ્યા દત્ત્યાદિ તથા અનેક વાળા રૂપો સ્વીકૃત થયાં. એ જ પ્રમાણે કિસલય કિસલ, કુલલય કુલલ દત્ત્યાદિ પ્રયોગોમાં લેખકોની વિરમૃતિને લીધે થ પડી જતા ઉપરની જેમ ‘કિસલય-કાલાયસ-હૃદયે ચઃ’ સિંહે ૮-૧-૨૬૧ દત્ત્યાદિ સૂત્રો દ્વારા બંને પ્રકારના પ્રયોગોનો સંગ્રહ વૈયાકરણોએ કરી લીધો, એટલું જ નહિ પણ સંસ્કૃત કોપકારોએ પણ એ શબ્દોને પોતાના કોપમાં ગ્રંથાદી લીધા છે. સૂત્ર-દીર્ઘ સ્વરો અને સંયુક્ત-અસંયુક્ત વ્યંજનોના વિપર્યાસને અંગે પણ તેમને અનેક નિયમો યોજવા પડ્યા છે. આ સંબંધમાં વધારે ઊંડાણથી તપાસ કરવામાં આવે તો લેખકોના ભ્રાન્તિમૂલક અને વિરમૃતિમૂલક લખાણની અસર શબ્દશાસ્ત્ર ઉપર થયેલા મોટા પ્રમાણમાં થએલી જણાશે. અહીં અમે પ્રાકૃત વ્યાકરણશાસ્ત્રનાં જ ઉદાહરણો આપ્યાં છે એથી કોઈએ એમ માની લેવાનું નથી કે સંસ્કૃત વ્યાકરણ-શાસ્ત્ર ઉપર લેખકોના લેખનની કરીયે અસર થઈ નથી. એના ઉપર પણ એની અસર થયાં સિવાય રહી શકી નથી.

### લેખકોનો ગ્રંથલેખનારંભ

ભારતીય આર્ય સંસ્કૃતિના અનુયાયીઓ કોઈ પણ કાર્યની શરૂઆત કાઠ ને કાઠ નાનું કે મોટું

મંગળ કરીને જ કરે છે, એ શાશ્વત નિયમાનુસાર ગ્રંથલેખનના આરંભમાં દરેક લેખકો કે નમઃ, ઈ નમઃ, જયત્યનેકાંતકંઠીરવઃ, નમો જિનાય, નમઃ શ્રીયુક્ત્યઃ, નમો વીતરાગાય, કે નમઃ સરસ્વત્યૈ, કે નમઃ સર્વજ્ઞાય, નમઃ શ્રીસિદ્ધાર્થસુતાય ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારના દેવ, ગુરુ, ધર્મ, ઇષ્ટદેવતા આદિને લગતા સામાન્ય કે વિશેષ મંગલસૂચક નમસ્કારો કરતા-લખતા; પરંતુ આ બધા કરતા જુદું છતાં દરેક પ્રાચીન-અર્વાચીન લેખકોને એકસરખું માન્ય એવું દર્દું ॥ આ ચિહ્ન ઉપરોક્ત નમસ્કારોના આરંભમાં અને એકલું પણ, જુદા જુદા ફેરફારવાળું લખાએલું પ્રાચીન પ્રતિઓમાં યે મળે છે અને અત્યારે પણ એ લખાય છે. આ ચિહ્નને, મારવાડમાં નાના બાળકોને અભ્યાસની શરૂઆતમાં ॥ ૫૦ ॥ કે નમઃ સિદ્ધાંતી, કક્ષાની—સ્વર-વ્યંજનની (જુઓ ચિત્ર નં. ૬-૧૦) અને કાતંત્રવ્યાકરણપ્રથમપાઠ વગેરેની જે પાટીઓ<sup>૭૩</sup> લખાવવામાં આવે છે તેમાં 'એ લીટી, બહે, મીંડું, બે પાણી' તરીકે ગોખાવવામાં

૭૩ '॥ ૫૦ ॥ કે નમઃ સિદ્ધાંત' વગેરેની પાટીઓ આ પ્રમાણે ઉચ્ચારવામાં આવે છે

૧ બે લીટી, બહે, મીંડું, બહોલીઓમારી, ઉગણુ ચોટીઓ, માથે પોટીઓ, નાનો વીટણો, માંમે માવળો, માંમારે હાથમેં દોય હાડું, સીરાંવાળી સોકરી, પાછે વાળી કુંડાળી, ધારેં હાથો ધોકલો, માથે ચઢીઓ ડોકરે, હાથમેં હાંબ લી

૨ આઈડા દો બાઈડા, બડો ભાઇ કાનો, એઈ બેઈ છડી, બડીને ઉકાયરે, આઈ આઈ આંકોડા, બડે પાંખડ કાટો લા, લીલી તરવી કાટો લા, બડી લીલી કાટો લા, લીલા કુતા હાપો, વડા હાપા વેલો, એનમેન ગાડી, વડી ગાડી માતો, એલગવાળા બળદીઆ, બડે બેગણુ જોતરીઆ, અમીઆ દો આસરી, એકણુ માથે એક દે, દૂભ આગળ દો દે

૩ કકકો કેવડો, ખખો ખાજલો, ગંગા ગોરી ગાય વીચાણી, ધધા ધરટ પલાણી ભથ, નનીઓ (કંઠીઓ) આમણુ દુમણો, અઆ ચીની ચોપડી, હહા વહિયા પોટલા, જજજે જેસવાણિઓ, ઝઝો ઝાળી સારિઓ, અગીઓ ખાટો, ટટો પોલી ખાપુ, ઠઠા ઠાજર ગાડુઓ, ઢડો હામર ગાંઠે, ઢઢા મુલો પૂછે, છછો તાણો સેલે, તતો તાવેતે લે, થથા થે રખવાલી, દડીઓ દીવડો, ધધીઓ માણકો, નનીઓ ખુલાયરે, પપા પોલી પાટે, ફફે ફગડે જોડે, બબા માંહે માંદણુ, બબીઓ ભાટ મૂલે તરે, મમીઓ મોચક, ચચીઓ જડો પોટકો, રાયરે કટારમથ, લલલા ઘોડે ભાતવા, વવા વીંગણુ વાસ દે, શશા કોટા મરડીઆ, ધધા ખૂણુ ફાંડીઓ, સાસે ફની લોક, હાહોલા હરિણેલો, લાલે લચી દો પાંહોલાર, ખડિયા ખાટક મોર, પાગે બાધ્યા બે મોર, મંગલ મહાશી, દે વિલા પરમેસરી

૪ સિંચો વરણા સમામનાયા, ત્રે ત્રે ચતુરક દસિયા, દો સવેરા, દશે સમાના, તેણુ દુધવા, વરણો વરણો, નણિ સવરણો, પુરલો રસવા, પારો દરવા, સારો વરણો, વિળજે નામિ, ફકરાવેળિ, સંચકરાળિ, કાદિ નાડું, વિળજે નામિ, તે વરણા પંચો પંચિઆ, વરણાં નાડું, પ્રથમ દિવટિઆ, શ્રીશંલો સારાંશિયા, ગોલાગોલ, ઘતોરણે, અનુસાર શંખા, નિનાંણિનમઃ, અંયા સંયા, જેરેલઘ્વા, ઉચ્ચમળ શંલોષાહા'

ઉપર અમે ॥૫૦॥ કે નમઃ સિદ્ધાંત, સ્વર, વ્યંજન અને કાતંત્રવ્યાકરણપ્રથમપાઠની પાટીઓ આપી છે. એ પાટીઓ મારવાડ આખામાં એક ઉદાશી બીજા ઉદાશી એકસરખી રીતે ગોખાવવામાં આવે છે, તેમ છતાં ગોખનારને કે ગોખાવનારને કયારેય એ બધર નથી પડતી કે આ પાટીઓમાં શું વચ્ચે છે? એ પાટીઓમાંના કેટલોક અંશ અરપષ્ટ છતાં એટલું સ્પષ્ટ દેખાય છે કે મારવાડની ત્રણ પાટીઓ જોડણી, લિપિના-અક્ષરોના આકાર અને રચાનને દર્શાવે છે. હા ત આપણે પહેલી પાટી જોઈએ.

પહેલી પાટીના આરંભમાં બે લીટી છે. પછી બહેનું ચિહ્ન, મીંડું અને બે પાણુ છે. પછી ચોટલીવાળો ઉકાર છે (દેવનાગરી લિપિમાં ઉકાર ઉપર ખાખું તાણવાથી બોહાર બને છે) તેના ઉપર અર્ધચંદ્રાનુસ્વાર રૂપે પોંદિયો બેઠો છે તે પછી વીંટલારૂપ નેં છે (પ્રાચીન દેવનાગરી લિપિમાં નેંકાર ગ્રેણ વીંટલારૂપ લખાતો હતો). આગળ મં છે અને તેના આગળ બે



ઉપર અમે પ્રાચીન શિલાલેખો અને હસ્તલિખિત પુસ્તકોના આરંભમાં લખાતાં જુદી જુદી જાતનાં ચિહ્નોને ત્રણ વિભાગમાં આપ્યાં છે. (૧) પ્રથમ વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો 'ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલા'માંથી લીધાં છે, જે ઈ.સ. ની પાંચમી સદીથી લઈ તેરમી સદી સુધીના લેખો, તામ્રપત્ર આદિમાં મળે છે. એમાં અવાંતર નવ વિભાગો પાડ્યા છે તેનું કારણ એ છે કે તે તે અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ તે તે સૈકાના શિલાલેખ વગેરેમાં મળે છે. (૨) બીજા વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની અગીઆરમી સદીથી આરંભી આજ પર્વતની ધાતુની મૂર્તિઓ ઉપરથી લીધેલી છે. એમાં અવાંતર ચાર વિભાગ પાડ્યા છે તે એટલા માટે કે તે તે અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ તે તે સૈકામાં અનેથી ધાતુની મૂર્તિઓ ઉપરના લેખોમાં મળે છે. આ વિભાગમાંના ચોથા અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની તેરમી સદીથી શરૂ કરી આજ સુધીની મૂર્તિઓના લેખોમાં એકસરખી રીતે મળે છે. (૩) ત્રીજા વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની બારમી સદીથી આરંભી આજ સમય સુધીનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોને આધારે તારવેલી છે. આ વિભાગમાંના અવાંતર ચાર વિભાગો શતાબ્દોનો ક્રમ બતાવે છે. ચોથા અવાંતર વિભાગમાંની આકૃતિઓ પંદરમી સદીથી લઈ આજ સુધીના લગભગ એકસરખી રીતે ચાલુ છે.

ઉપરોક્ત ત્રણ વિભાગમાં એકંદર ગુપ્ત, કુટિલ, નાગરી, શારદા, ગંગલા, પશ્ચિમી વગેરે ભારતીય પ્રાચીન લિપિઓના શિલાલેખો, મૂર્તિલેખો અને હસ્તલિખિત પ્રતિઓના આરંભમાં લખાતી આકૃતિઓનો સમાવેશ થઇ જાય છે. એ આકૃતિઓ તરફ ઊડતી નજર ફેંકતાં તેમાં આપણને આપણા ચાલુ દેવનાગરી ૧ ૫ ૬ ૭ અને ૯ અંકોને મળતી આકૃતિઓ વધારે દેખાય છે. કાળાનું અતિક્રમણ, જન-સ્વભાવ અને લિપિઓ તેમજ લેખકોના હાથનો વગાટ આદિ કારણોને લઈ ઉપરોક્ત આકૃતિઓમાં વિધ-વિધ પ્રકારનું પરિવર્તન થવા છતાં પ્રાચીન લિપિમાલાને આધારે જોતાં એ અધીચે આકૃતિઓ ઉકારનાં જ વિવિધ રૂપો છે એમ લાગ્યા સિવાય નથી રહેતું. પ્રાચીન શિલાલેખોના ઉકેલનાર વિદ્વાનો પણ આ આકૃતિઓને ઉકાર તરીકે જ માને છે—વાચ્ય છે અને અમે પણ ઉપરોક્ત 'લેખે મીડા'ની આકૃતિને ઉકારના સાંકેતિક બની ગયેલા ચિહ્ન તરીકે જ સ્વીકારીએ છીએ.

કેટલાંએક લિખિત પુસ્તકોના આરંભમાં લખાયેલ એવા આ જાતની આકૃતિને જોઈ કોઈ કોઈ એમ કલ્પના કરવા લાગ્યાય છે કે જૈન સંસ્કૃતિએ વીર સં. ૯૮૦માં શાસ્ત્રલેખનની

ગણ છે એ આ નીચે આપવામાં આવના શુદ્ધ સુવર્ણાદી આપણા ખ્યાલમાં આવશે

સિદ્ધો વર્ણ: સમાગ્રાય. તત્ર ચતુર્દશાદૌ સ્વરા. દશ સમાના: । તેપાં દ્વૌ દ્વાવન્ત્યોડન્યસ્ય સવર્ણો ।  
 ધૂવો હ્રસ્વ: । પરો ધીર્ઘ: । સ્વરોડવર્ણવર્જો નામી । એકારાદીનિ સખ્યક્ષરાણિ । કાદીનિ વ્યજ્જનાનિ । તે વર્ગા:  
 પદ્મ પદ્મ પદ્મ । વર્ગાણાં પ્રથમદ્વિતીયા: શબસાશ્વઘોષા । ઘોષવન્તોડન્યે । અનુનાસિકા ઇજ્જનમા । અન્તસ્યા  
 ચરલયા: । ઉષ્માણ: શણસહા: ।

આ ચાર પાટીઓ પછી બાગકોને પ્રણમ્યા શંકરો દેવેં ચરમાણં ચ જગદગર્હં ઇત્યાદિ 'ત્રાણકચનર્પિત'ના પચીસ પચાસ શ્લોકોની પાટી ગોખાવવામાં આવે છે. આજે એ પાટી પણ આપણા અનધડ બ્યાસડોકો કે કપાકરો જે રીતે શ્લોકોનાચાર કરે છે તેના જેવી અશુદ્ધ અને ખાડી ખાડી થઇ ગઇ છે



શરૂઆત કરી તે સંવતનું સૂચક આ ચિહ્ન છે, અર્થાત્ એ ચિહ્ન ૯૮૦ નો અંક છે; પરંતુ અમે આ જ્ઞાત માન્યતા અને કલ્પના સાથે ખીલકુલ મળતા નથી. ઉપર અમે ત્રણ વિભાગમાં જે ચિહ્નો બતાવી ગયા છીએ એમાં એવી એક પણ આકૃતિ નથી જે આપણને પ્રાચીન લિપિમાલ્યાને આધારે ૯૮૦ અંકની કલ્પના કરવા પ્રેરે. જોડકું તેમાની ઘણીખરી આકૃતિઓ એકાક્ષરાત્મક હોઈ એ કલ્પનાને પાયા વિનાની જ ઠરાવે છે. અત્યારની, લગભગ છ સાત સૈકાથી એકસરખી રીતે ચાલી આવતી ‘લલે મીંડા’ની આકૃતિ (૧૬૦૧) એ, પ્રાચીન ઓંકારના ચિહ્નમાંથી પરિવર્તન પામેલા ઓંકારની સાંકેતિક આકૃતિ છે.

### લેખકોની ગ્રંથલેખનસમાપ્તિ

જેમ લેખકો ગ્રંથલેખનના આરંભમાં દેવ, ગુરુ, ધર્મ, ઇષ્ટદેવ વગેરેને લગતાં અનેક જાતનાં મંગલો ઉપરાંત ‘લલે મીંડા’ તરીકે ઓળખાતી ઓંકારની આકૃતિ લખે છે તેમ પુસ્તકલેખનની સમાપ્તિમાં શુભં મવતુ, કલ્યાણમસ્તુ, મંગલં મહાશ્રી., લેલકપાટકયોઃ શુભં મવતુ, શુભં મવતુ સઘસ્ય ઇત્યાદિ અનેક જાતના આશીર્વાદો ઉપરાંત ॥૭॥, ॥૮॥ આ જાતનાં ચિહ્નો લખે છે. આ ચિહ્નો મુખ્યત્વે કરીને ગ્રંથની સમાપ્તિમાં જ લખાય છે, તેમ છતાં ઘણી યે વાર એ, ગ્રંથના વિષય, અધિકાર કે વિભાગની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં પણ લખાય છે. આ ચિહ્ન શાનું હશે અને કયા દષ્ટિ-બિંદુને લક્ષમાં રાખી તેનો ઉપયોગ કરાતો હશે એ માટે કશો ઉલ્લેખ મળતો નથી. સામાન્ય નજરે જોતાં એ ‘છ’ અક્ષર જણાય છે, પરંતુ અક્ષરના મરોડનું ઔચિત્ય વિચારતાં એ ‘પૂર્ણકુંભ’નું ચિહ્ન હોવાની અમારી કલ્પના છે. પૂર્ણકુંભને આપણે ત્યાં દરેક કાર્યમાં મંગલ તરીકે પસંદ કરવામાં આવે છે, એ જ રીતે એની આકૃતિને અહીં અંત્ય મંગલ તરીકે પસંદ કરવામાં આવી હોય એમ અમારું અનુમાન છે.

ઉપર જણાવેલ ચિહ્નથી અતિરિક્ત -૬૮૦-કે-૫૨૦-આ જાતનાં ચિહ્નો પણ પ્રાચીન પુસ્તકોના અંતમાં મળે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨માં ૨૬૩ પાનાની છેલ્લી લીટીમાં). આ ચિહ્નો શાનાં છે એ અમે સ્પષ્ટ કહી શકતા નથી, પરંતુ અમને લાગે છે કે જેમ કેટલીક પ્રાચીન હસ્તપ્રતિઓમાં ગ્રંથના ખાસ ખાસ વિભાગો—જેવા કે અધ્યયન, ઉદ્દેશ, શ્રુતરસંધ, સર્ગ, ઉચ્ચૈાસ, પરિચ્છેદ, લંબક, કાંડ વગેરે—ની સમાપ્તિને એકદમ ધ્યાનમાં લાવવા માટે અનેક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ આલેખવામાં આવે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨-૧૩) તેમ આ પણ કોઈ પસંદ કરેલી અમુક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ જ હોવી જોઈએ.

### લેખકોનો અંકપ્રયોગ

રોમનલિપિમાં જેમ ‘12345 IIIIIIVV’ ઇત્યાદિ આ પ્રમાણેના અંકાત્મક(અંખ્યા સૂચક ચિહ્નરૂપ) અને અક્ષરાત્મક એમ બે જાતના અંકો વપરાય છે તેમ આપણા નાગરીલિપિના પ્રાચીન લઢીઆઓ પણ તેમણે લખેલા પુસ્તકોના પત્રાંક માટે અંકાત્મક અને અક્ષરાત્મક એમ બે જાતના અંકોનો પ્રયોગ કરતા હતા. આ બંને ય પ્રકારના અંકોનો ઉપયોગ પ્રાચીન શિક્ષાત્રેઓ અને પ્રાચીન



### એકમ અંકો

૧ = ૧, ઁ, ષ, ષ્, શ્રી, શ્રી

૨ = ૨, ન, સિ, સિ, શ્રી, શ્રી

૩ = ૩, મઃ, શ્રી, શ્રી, શ્રી.

૪ = ક, ક, ક, કા, ક, કા, ક, કા, ક, કા, કા.

૫ = ઠ, ઠ, ટ, ટ, ટ, ટ, ટ, ઠ, ન, ના, ઠા, ઠા, ઠા, ઠા.

૬ = ફ, ફ, ફા, ફા, ફ, ફ, ફા, ફા, ફ, ફ, ફ, ફ.

૭ = ઘ, ઘ, ઘા, ઘા.

૮ = જ, જ, જા, જા, જા.

૯ = ઁ, ઁ, ઁ.

### દશક અંકો

૧ = લ, લ.

૨ = ઘ, ઘા.

૩ = લ, લા.

૪ = ષ, ષ, ષા, ષા.

૫ = ૮, ૮, ૮, ૮, ૮.

૬ = ષુ, ષુ.

૭ = ષુ, ષુ, ષુ, ષુ.

૮ = ૮, ૮.

૯ = ૮, ૮, ૮, ૮.

૦ = ૦.

### શતક અંકો

૧ = સુ, સુ.

૨ = સ, સ, સ.

૩ = સ્તા, સ્તા, સ્તા.

૪ = સ્તા, સ્તા, સ્તા.

૫ = સ્તો, સ્તો, સ્તો.

૬ = સં, સં, સં.

૭ = સઃ, સઃ, સઃ.

અહીં એકમ, દશક અને શતક અંક તરીકે ૧, ૨, ૩ આદિ પૃથક્ પૃથક્ અંકો આપવાનું કારણ એ છે કે એકમ સંખ્યા તરીકે એક બે ત્રણ આદિ અંકો લખવા હોય તો એકમ અંકોમાં આપેલા એક બે ત્રણ આદિ અંકો લખવામાં આવે છે; દસ વીસ ત્રીસ આદિ દશક સંખ્યા તરીકે એક બે ત્રણ આદિ અંકો લખવા હોય ત્યારે દશક અંકોમાં આપેલા એક બે ત્રણ લખવા જોઇએ અને શતક સંખ્યા તરીકે એક બે ત્રણ આદિ લખવા હોય તો શતક અંકોમાં આપેલા એક બે ત્રણ આદિ અંકો લખવા જોઇએ. શત્યને ઠેકાણે શત્ય જ લખાય છે.

આપણા ચાલુ અંકો સીધી લીટીમાં લખાય છે જ્યારે તાડપત્રીય અને કાગળનાં પુસ્તકોમાં પાનાની સંખ્યા તરીકે લખાતા અક્ષરોંકો સીધી લીટીમાં ન લખાતાં આગળ જણાવતામાં આવશે તેમ ઉપર નીચે લખવામાં આવે છે. જૈન હેતુઆગમ વગેરેમાં અને ભાષ્ય, ચૂલ્લિ, વિશેષચૂલ્લિ, ટીકા આદિમાં જ્યાં ગાથા, પ્રાયશ્ચિત્ત અને ભાંગા આદિ માટે અક્ષરોંકોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે ત્યાં એ અંકો સીધીજી લીટીમાં લખાએલા છે.

ઉપર આપવામાં આવેલા એકમ, દશક અને શતક અંકોનો ઉપયોગ આરીને કરવામાં આવે છે:

૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૩, ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૧૭, ૧૮, ૧૯;  
૦૨૦, ૨૧, ૨૨, ૨૩, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૨૮, ૨૯;

૩૦, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૭, ૩૮, ૩૯;  
૪૦, ૪૧, ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૫, ૪૬, ૪૭, ૪૮, ૪૯;

૫૦, ૫૧, ૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૫, ૫૬, ૫૭, ૫૮, ૫૯;  
૬૦, ૬૧, ૬૨, ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૬૯;

૭૦, ૭૧, ૭૨, ૭૩, ૭૪, ૭૫, ૭૬, ૭૭, ૭૮, ૭૯;  
૮૦, ૮૧, ૮૨, ૮૩, ૮૪, ૮૫, ૮૬, ૮૭, ૮૮, ૮૯;

૯૦, ૯૧, ૯૨, ૯૩, ૯૪, ૯૫, ૯૬, ૯૭, ૯૮, ૯૯;  
૧૦૦, ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૦૯;  
૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૧૯;

૧૨૦, ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૪, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૨૭, ૧૨૮, ૧૨૯;  
૧૩૦, ૧૩૧, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૬, ૧૩૭, ૧૩૮, ૧૩૯;  
૧૪૦, ૧૪૧, ૧૪૨, ૧૪૩, ૧૪૪, ૧૪૫, ૧૪૬, ૧૪૭, ૧૪૮, ૧૪૯;

૧૫૦, ૧૫૧, ૧૫૨, ૧૫૩, ૧૫૪, ૧૫૫, ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૫૯;  
૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૨, ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯;  
૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૩, ૧૭૪, ૧૭૫, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૭૮, ૧૭૯;

૧૮૦, ૧૮૧, ૧૮૨, ૧૮૩, ૧૮૪, ૧૮૫, ૧૮૬, ૧૮૭, ૧૮૮, ૧૮૯;  
૧૯૦, ૧૯૧, ૧૯૨, ૧૯૩, ૧૯૪, ૧૯૫, ૧૯૬, ૧૯૭, ૧૯૮, ૧૯૯;  
૨૦૦, ૨૦૧, ૨૦૨, ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૦૫, ૨૦૬, ૨૦૭, ૨૦૮, ૨૦૯;

પુસ્તકો ત્રણસો પાનાં સુધીના અને કેટલાંએક ચારસો સાડાચારસો પાનાં સુધીનાં હોય છે. પાચસો પાનાંથી વધારે પાનાંનું પુસ્તક, પાટણમાં સંઘવીના પાડના તાડપત્રીય જૈન પુસ્તકસંગ્રહમાં માત્ર એક જ જોયું છે, જે ત્રુટિત તેમજ અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિમાં છે. છસોથી વધારે પાનાંના તાડપત્રીય પુસ્તકને સુરક્ષિત રાખવું સુસીખ્તભર્યું હોઈ એથી વધારે પાનાંનું પુસ્તક એકાએક નહિ જ લખાતું હોય; તેમ છતાં ચારસો વર્ષ જેટલા જૂના એક છુટક પાનામાં તાડપત્રીય અંકોની નોંધ મળી છે તેમાં સાતસો સુધીના અંકો છે એ જોતાં તે નોંધ કરનારે સાતસો પાનાં સુધીનું અગર તેથી વિશેષાધિક પાનાંનું પુસ્તક જોયું હોય એમ માનવાને કારણ છે.

કાગળ ઉપર લખાએલી પ્રતોમાં જ્યાં અક્ષરાંકોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે ત્યાં કેટલીક વાર એકમ દશક શતક અંકોમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણેના અક્ષરાંકોનો ઉપયોગ ન કરતાં ફક્ત એકમ સંખ્યામાં આપેલા અક્ષરાંકોનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. જેમકે:

સ્વ	સ્વ	સ્વ	સ્વ	સ્વ
૧૦,	સ્તિ ૨૦,	૧૦૦,	૧૧૫,	સ્તિ ૧૨૪૦
૦	૦	૦	૦	૦
૦	૦	૦	૦	૦

૦ ૧૦, ૦ ૨૦, ૦ ૪૦, ૦ ૧૦૦, ૦ ૧૧૫, ૦ ૪૦૦, ૦ ૧૨૪૦ ઇત્યાદિ.

ત્રિશતીનામના ૭૮ ગણિતવિષયક સંગ્રહગ્રંથમાં ‘જૈન અંક’ તરીકે એકથી દશ હજાર સુધીના અક્ષરાંકોની નોંધ છે, જે આ નીચે આપવામાં આવે છે. એકથી ત્રણસો સુધીના અંકો અમે ઉપર નોંધી આવ્યા તે સુજખના હોઈ તેની પુનરાવૃત્તિ ન કરતા આગળના જુદા પડતા અક્ષરાંકોની જ નોંધ અહીં આપવામાં આવે છે:

સ્તુ ૪૦૦, સ્તે ૫૦૦, સ્તે ૬૦૦, સ્તા ૭૦૦, સ્તો ૮૦૦, સ્તં ૯૦૦, સ્તઃ ૧૦૦૦, છુ ૨૦૦૦, ધૂ ૩૦૦૦, ધા ૪૦૦૦, ધો ૫૦૦૦, ધો ૬૦૦૦, ધા ૭૦૦૦, ધો ૮૦૦૦, ધં ૯૦૦૦, ધઃ ૧૦૦૦૦ ।  
 इति गणितसङ्ख्या जैनाङ्काना समाप्ता ॥

ઉપરોક્ત સંગ્રહાત્મક ‘ત્રિશતી’ પુસ્તકમાંના અંકો ક્યાંથી લેવામાં આવ્યા છે એનો નિર્દેશ તેમાં નથી. સભવ છે કે એ કોઈ પ્રાચીન જૈન જ્યોતિષના ગ્રંથ પરથી તારવવામાં આવ્યા હોય; પરંતુ જ્યાં મુંધી કાંઈ ખાસ સાધક પ્રમાણુ કે ઉલ્લેખ ન મળે ત્યાં સુધી અમે અમારી કલ્પના ઉપર ભાર મૂકતા નથી.

ઉપર આપેલા અક્ષરાત્મક અંકોની ઉત્પત્તિનું વાસ્તવિક ખીજ શું હોવું જોઈએ, એ કહેવું શક્ય નથી. પ્રારંભના એક જે ત્રણ અંક માટે લખાતા સ્વ, સ્તિ, શ્રી અથવા ઝે, જ, મઃ કે શ્રી, ધી, શ્રી એ

મંગળ માટે ઉચ્ચારાતા અક્ષરો લખવામાં આવ્યા છે, પણ આગળ ઉપર લખાતા અક્ષરાંકોનું ખરૂં ખીજ શું હોવું જોઈએ એ સમજી શકાતું નથી. આ સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય તેમજ ભારતીય વિદ્વાનોએ

૭૮ ત્રિશતી ગ્રંથની આ પ્રતિ અમદાવાદના નગરરોક શ્રીયુત કસ્તુરભાઈ મલ્લિકાઈના પોતાના ઘરમાંના લિખિત પુસ્તક-સંગ્રહમાં છે તેનાં પાના ૭૧ છે પ્રતિની રિથિત જોતાં તે ત્રણ સૈકા પહેલા લખાએલી હોય તેમ લાગે છે. આ પ્રતિમાંના ઉપર્યુલિખિત અંકોની નકલ અને ચારા મિત્રવર્ધ સુનિ શ્રીફર્ડિનન્ડવિજયજી (પાણીનાણા ચરોવિજયજી જૈન ગુરુકુલના સરસ્થાપક શ્રીચારિત્રવિજયજી મળના શિષ્ય) તરફથી મળી છે.

જે અનેક જાતની કલ્પનાઓ કરી છે એ બધીની સંગ્રહ ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલામાં કરવામાં આવ્યો છે. સન્મતિતર્કની વિસ્તૃત પ્રસ્તાવનામાં પણ તેના વિદ્વાન લેખકોએ આ અક્ષરોંકોની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં કેટલીએક કલ્પનાઓ રજૂ કરી છે. પરંતુ અમે માનીએ છીએ કે તેમ છતાં અક્ષરોંકોની ઉત્પત્તિના વાસ્તવિક બીજને અવસ્થિત રીતે શોધવામાં એક પણ વિદ્વાન સફળ થયેલા નથી, એટલું જ નહિ પણ તે ઉપરાંત એ વિદ્વાનોની કલ્પનાઓ પણ સંગત રીતે ઉત્પન્ન થઈ શકી નથી.

હું માત્ર અહીં એટલું જ ઉમેરવા પ્રયત્ન છું કે આખી યે બ્રાહ્મીનાગરી લિપિ સીધી હીટીમાં લખાતી હોવા છતાં તામ્રપત્રીય પુસ્તકના પાના ઉપરના અંકો ચીનાઈ આદિ લિપિની જેમ ઊભા લખવામાં આવે છે, એ ઉપરથી સંભવ છે કે અક્ષરાત્મક અંકોની ઉત્પત્તિનું બીજ ઊભી લખાતી કોઈ લિપિમાં હોય.

### શૂન્યાંક

જૈન છેદ આગમોની ચૂર્ણિમાં ન્યાં માસલધુ-માસગુરુ, ચતુર્લધુ-ચતુર્ગુરુ, પદ્મલધુ-પદ્મગુરુ પ્રાયશ્ચિત્તના સંકેતો નોંધવામાં આવ્યા છે ત્યાં એક ચાર છ સંખ્યાનો નિર્દેશ એક ચાર છ શૂન્ય દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે. જેમકે: ૦, ૦, ૦ ૦, ૦ ૦, ૦ ૦ ૦, ૦ ૦ ૦, ૦ ૦ ૦. આમાં ખાલી મીંડાં લઘુતાસૂચક છે અને કાળાં મીંડાં ગુરુત્વસૂચક છે.

### શબ્દાત્મક અંકો

અહીં લેખકોને લખવાના અંકોનું પ્રકરણ ચાલુ હોઈ, અપ્રાસંગિક છતાં અતિ મહત્વના અને ઉપયોગી શબ્દાત્મક અંકોનો ઉલ્લેખ પણ કરી લઈએ એ પૈકીના કેટલાક અંકોનો ઉલ્લેખ આગળે ત્યાં સૂત્રકૃતાંગ, ઉત્તરાધ્યયન આદિ જેવા પ્રાચીન જૈન આગમગ્રંથોમાં<sup>૭૬</sup> તેમજ તે કરતાં પણ પ્રાચીન વૈદિક ગ્રંથો<sup>૮૦</sup> સુદ્ધામાં મળે છે. ન્યોતિપ, ૭૬ આદિ વિષયક<sup>૮૧</sup> ગ્રંથોમાં, શિલાલેખોમાં અને

૭૬ (ક) ‘કલમેવ ગહાય નો કલિ, નો તીયં નો ચેવ દાવરં ॥ ૨૩ ॥ ટીકા—‘કલમેવ’ સ્તિ ચતુષ્કમેવ ગૃહીત્વા તલ્લઘ્વજયત્વાત્ તેનૈવ લીચ્યતિ । તતોડસૌ તલ્લઘ્વજયઃ સન્ ન ‘કલિં’ એકક નાપિ ‘ત્રૈતં’ ત્રિકં ચ નાપિ ‘દ્વાપરં’ દ્વિકં ગૃહ્ણતીતિ ॥’ સૂત્રકૃતાંગ શ્રુ. ૧ બ. ૨ ૩૦ ૨.

(ઘ) ‘ધુત્તે વા કલિણા જિણે ॥ ૧૬ ॥ પાદ્યટીકા—કલિણા-એકેન’ ઉત્તરાધ્યયન બ. ૫.

(ગ) ‘ઉક્કોસણ સંલિજ્જણ સ્વં પક્લિતં’ અનુયોગદ્વારસૂત્ર પત્ર ૨૩૮.

૮૦ (ક) ‘ચતુષ્થોમેન કૃતેન બયાનાં’ શતપથ બ્રાહ્મણ ૧૩-૩-૨-૧.

(ઘ) ‘યે વૈ ચત્વારઃ સ્તોમાઃ કૃતં તત્’ તૈત્તિરીય બ્રા. ૧-૫-૧૧-૧.

(ગ) ‘દક્ષિણા ગાયત્રીસમ્પન્ના બ્રાહ્મણસ્ય ॥ ૨૧ ॥ ટીકા—ગાયત્રીસમ્પન્ના ગાયત્ર્યક્ષરસમાનસંખ્યાશ્ચતુર્વિંશતિર્ગાવો દક્ષિણા ॥ જગત્યા રાક્ષઃ ॥ ૨૨ ॥ ટીકા—જગત્યા સમ્પન્ના રાક્ષઃ સહપક્ષે પ્રાકૃતસહદક્ષિણાઃ ॥ જગત્યક્ષરસમાનસંખ્યા બઘ્ચત્વારિંશદ્ ગાવો ભવન્તિ ॥’ કાત્યાયનશ્રૌતસૂત્ર ભા. પ્રા. લિ. મા. ૫૪૭ ૧૨૧ ટિ. ૧, ૨, ૩.

૮૧ ૧૨૧૬ભિહિરની પચ્ચસિક્ષાતિકા, ખડલાપવ, જ્વરસ્તાકર, અનિસુંદરસૂરકૃત ગુર્યાવલી આદિ ન્યોતિપ, ૭૬, પદ્માવલીવિષયક

ગ્રંથોની પ્રશસ્તિઓમાં સંખ્યા અને સંવતનો નિર્દેશ શબ્દાકો દ્વારા ખૂબ જ કરવામાં આવ્યો છે. આ અંકોની કદખના તે તે સંપ્રદાયમાં પ્રચલિત ધાર્મિક તેમજ વ્યાવહારિક વસ્તુઓની ગણતરીને આધારે કરવામાં આવી છે. આ શબ્દાકોનો ઉપયોગ કરવામાં વૈદિકકર અને જૈન ગ્રંથોએ એક-બીજા સંપ્રદાયને માન્ય સંકેતોનો પ્રયોગ કરવામાં સામ્રદાયિકતાને દૂર મૂકવાની ઉદારતા દર્શાવી છે. હવે આ નીચે અનુક્રમે જે જે શબ્દાકોનો જે જે અંક તરીકે ઉપયોગકર કરવામાં આવે છે તે દેખાડવામાં આવે છે:

૦=શન્ય, બિન્દુ, રન્દ્ર, ખ, છિદ્ર, પૂર્ણ, ગગન, આકાશ, વિયત્, વ્યોમ, નભ, અબ્ર, અંતરિક્ષ, અંબર ('આકાશ'વાચક શબ્દો) ઇત્યાદિ.

૧=કલિ, રૂપ, આદિ, પિતામહ, નાથક, તનુ, શશિ, વિદ્યુ, ઇન્દુ, ચંદ્ર, શીતાંશુ, શીતરશ્મિ, સિતરુચ્, હિમકર, સોમ, શશાંક, સુધાશુ, નિરોશ, નિશાકર, ક્ષપાકર, ઔપધીશ, દાક્ષાયણીપ્રાણેશ, અગ્ન ('ચંદ્ર'વાચક શબ્દો), જૂ, જૂમિ, ક્ષિતિ, ક્ષમા, ધરા, વસુધા, વસુધરા, ઉર્વરા, ગો, પૃથ્વી, ધરણી, ધલા, કુ, મહી ('પૃથ્વી'વાચક શબ્દો), જૈવાતૃક ઇત્યાદિ.

૨=ચમ, ચમલ, યુગલ, દંડ, યુગ્મ, દય, પક્ષ, અશ્વિન, નાસત્ય, દત્ત, લોચન, નેત્ર, નયન, ધક્ષણ, અક્ષિ, દષ્ટિ, ચક્ષુ ('નેત્ર'વાચક શબ્દો), કર્ણ, શ્રુતિ, શ્રોત્ર ('કાન'વાચક શબ્દો), બાહુ, કર, હસ્ત, પાણિ, હોપ્, જુજ ('હાથ'વાચક શબ્દો), કર્ણ, કુચ, ઓષઠ, ગુદ્ધ, ગ્ગનુ, જંઘા ('શરીરના બધાં અવયવ' વાચક શબ્દો), અયન, કુકુંભ, રવિચંદ્રી ઇત્યાદિ.

૩=રામ, ત્રિપદી, ત્રિકાલ, ત્રિગત, ત્રિનેત્ર, લોક, જગત્, જુવન ('વિશ્વ'વાચક શબ્દો), ગુણુ, કાલ, સહોદરાઃ, અનલ, અગ્નિ, વહ્નિ, જલન, પાવક, વૈશ્વાનર, દહન, તપન, હુતાશન, શિખિન્, કૃશાનુ ('અગ્નિ'વાચક શબ્દો), તત્ત્વ, ત્રૈત, હોત્, શકિત, પુષ્કર, સંખ્યા, અબ્ર, વર્ણુ, રવર, પુરુષ, વચન, અર્થ, શુભિ ઇત્યાદિ.

૪=વેદ, શ્રુતિ, સમુદ્ર, સાગર, અગ્નિ, જલધિ, જલનિધિ, વાર્દિ, નીરધિ, નીરનિધિ,

સંખ્યાબધ ગ્રંથોમાં શબ્દાકોનો પ્રયોગ ઠેકાણેઠેકાણે કરવામાં આવ્યો છે બીજાબીજા ગ્રંથોમાં પણ પ્રસંગવશાત્ તે તે વસ્તુ, વચ, વર્ષ વગેરેની ગણતરી શબ્દાકોદ્વારા અપાએલી લેવામાં આવે છે. જેમકે—

(ક) 'વસુવિહ ૮ પાદિહેરવિલસંતત, અવિયણપુંડરીય ચોહંતત,  
વસુ-દહદોસ ૧૮ અસેસહં ચત્તત, સિવતરિસિરિમાણિરહરત્તત.'

ત્રિમુવનસ્વર્યમૂ-બલપણ્ઠુ પંકિ ૨૧૦-૧૧ (દશમા સૈકાની કૃતિ)

મધુમૂદન ચિં મોદી સંપાદિત અપભ્રંશપાઠાવલી પૃ ૭૮

(લ) 'સોડસ્થાદ મેહે પ્રિય! જિનમિતાન્ ૨૪ વત્સરાન્ સ્નેહતો વા'—શીલકૃત્મ શ્લોક ૪૫.

૮૨ 'લિપ્તા જિના વિકલિકાશ્ચ ગુરોઃ શારાઃ સં'—ગ્રહલાઘવ અં ૧ સ્તો ૧૫.

૮૩ અહીં આપવામાં આવેલા શબ્દાકો પૈકીના બધાંજ શબ્દાકો પ્રત્યક્ષ ગ્રંથોમાં તપાસીને જ લખવામાં આવ્યા છે અને કેટલાક જાન પ્રાં લિં ગાં માંથી લીધા છે. આ બધાંયનાં ઉદાહરણો આખી નિરચક લેખનુ કલેક્ટર મોદું કરતું ઉચિત ન બારી અમે ઉદાહરણો આપ્યાં નથી.

વારિધિ, વારિનિધિ, ઉદધિ, અંબુધિ, અંબુનિધિ, અંભોધિ, અર્ધુવ ('સમુદ્ર'વાચક શબ્દો), દેંદ્ર, વર્ણુ, આશ્રમ, યુગ, તુર્ય, કૃત, અથ, આય, દિશ્ (દિશા) અંધુ, કોષ્ઠ, ખ્યાન, મતિ, સંસાર, કષાય ઇત્યાદિ.

૫=બ્રાહ્મ, શર, સાયક, ઇંબુ ('બ્રાહ્મ'વાચક શબ્દો), ભૂત, મહાભૂત, પ્રાણુ, ઇન્દ્રિય, અક્ષ, વિષય, તત્ત્વ, પર્વ, પાંડવ, અર્થ, વર્ષ, વ્રત, સમિતિ, કામગુણુ, શરીર, અનુત્તર, મહાવ્રત ઇત્યાદિ.

૬=રસ, અંગ, કાય, ઋતુ, માસાર્ધ, દર્શન, રાગ, અરિ, શાસ્ત્ર, તર્ક, કારક, સમાસ, લેસ્થા, ક્ષમાખંડ, ગુણુ, ગુહક, ગુહવકત્ર ઇત્યાદિ.

૭=નગ, અગ, ભૂભૂત, પર્વત, શૈલ, અદ્રિ, ગિરિ ('પર્વત'વાચક શબ્દો), ઋષિ, મુનિ, અત્રિ, વાર, સ્વર, ધાતુ, અશ્વ, તુરગ, વાહ, હય, વાગિન્ ('અશ્વ'વાચક શબ્દો), હદ, ધી, કલત્ર, ભય, સાગર, જલધિ ('સમુદ્ર'વાચક શબ્દો), લોક ઇત્યાદિ.

૮=સસુ, અહિ, સર્પ (સર્પવાચક શબ્દો), નાગેન્દ્ર, નાગ, ગજ, દંતિન્, દિગ્ગજ, હસ્તિન્, માતંગ, કરિ, કુંજર, દ્વિપ, કરંટિન્ ('હસ્તિ'વાચક શબ્દો), તક્ષ, સિદ્ધિ, ભૂતિ, અનુષ્ટુભ્, મંગલ, મદ, પ્રભાવક, કર્મન્, ધીગુણુ, યુદ્ધિગુણુ, સિદ્ધિગુણુ ઇત્યાદિ.

૯=અંક, નદ, નિધિ, ગ્રહ, ખગ. હરિ, નારદ, રૂંધ, ખ, છિદ્ર, ગો, પવન, તત્ત્વ, અક્ષગુપ્તિ, અક્ષગતિ, ઐવેયક ઇત્યાદિ.

૧૦=દિશ્, દિશા, આશા, કકુભ્ ('દિશા'વાચક શબ્દો), અંગુલિ, પક્તિ, રાવણુશિરન્, અવતાર, કર્મન્, મતિધર્મ, શ્રમણુધર્મ, પ્રાણુ ઇત્યાદિ.

૧૧=રુદ્ર, ઇશ્વર, હર, ઇશ, ભવ, ભર્ગ, શલિન્, મહાદેવ, પશુપતિ, શિવ ('મહાદેવ'વાચક શબ્દો), અક્ષૌહિણી ઇત્યાદિ.

૧૨=રવિ, સૂર્ય, અર્ક, માર્તંડ, છુમણિ, ભાનુ, આદિત્ય, દિવાકર, દિનકર, ઉષ્ણાશુ, ઇન ('સૂર્ય'વાચક શબ્દો), માસ, રાશિ, વ્યય, ચક્રિન્, ભાવના, ભિક્ષુપ્રતિમા, ચત્રિપ્રતિમા ઇત્યાદિ.

૧૩=વિશ્વ, વિશ્વેદેવા, કામ, અતિજગતી, અધોપ, ક્રિયાસ્થાન, યક્ષ ઇત્યાદિ.

૧૪=મનુ, વિદ્યા, ઈન્દ્ર, શક, વાસવ ('ઈન્દ્ર'વાચક શબ્દો), લોક, ભુવન, વિશ્વ, રત્ન, ગુણુસ્થાન, પૂર્વ, ભૂતગ્રામ, રજણુ ઇત્યાદિ.

૧૫=તિથિ, ધસ, દિન, અહન્, દિવસ ('દિવસ'વાચક શબ્દો), પક્ષ, પરમાધાર્મિક ઇત્યાદિ.

૧૬=નૃપ, ભૂપ, ભૂપતિ, આદિ, કલા, ઈંદુકલા, શશિકલા ઇત્યાદિ.

૧૭=અત્યદિ.

૧૮=ધૃતિ, અશ્વત્થ, પાપસ્થાનક ઇત્યાદિ.

૧૯=અતિધૃતિ.

૨૦=નખ, કૃતિ ઇત્યાદિ.

૨૧=ઉત્કૃતિ, પ્રકૃતિ, સ્વર્ગ ઇત્યાદિ.

૨૨=કૃતિ, જાતિ, પરીપદ ઇત્યાદિ.

૨૩=વિકૃતિ.

૨૪=ગાયત્રી, જિન, અર્હત ઇત્યાદિ.

૨૫=તત્ત્વ.

૨૬=નક્ષત્ર, ઉકુ, ભા ઇત્યાદિ.

૩૨=દંત, રદ, રદન ઇત્યાદિ.

૩૩=દેવ, અમર, ત્રિદશ, સુર ઇત્યાદિ.

૪૦=નરક.

૪૮=જગતી.



૪૬=તાન.

૬૪=સ્ત્રીકલા.

૭૨=પુરુષકલા.

અહીં આપવામાં આવેલા શબ્દાંકો પૈકી કેટલાયે શબ્દાંકો વૈકલ્પિક છે, એટલે તેવે સ્થળે કયા શબ્દાંકથી કયો ચાલુ અંક લેવો એ નક્કી કરવા માટે કેટલીક વાર સાધકબાધક પ્રમાણો વિચારવાનું બાકી જ રહે છે અને એ રીતે નિર્ણય થએલા અંક જ પ્રામાણિક મનાય છે.

રક્ષ, ખ અને છિદ્રનો ઉપયોગ શન્ય માટે પણ થયો છે અને નવ માટે પણ થયો છે. ગો એક માટે થે વપરાય છે અને નવ માટે પણ વપરાય છે. પક્ષ એ માટે થે વપરાયો છે અને પંદર-માટે પણ. એ જ પ્રમાણે શ્રુતિ એ માટે અને ચાર માટે, લોક અને ભુવન ત્રણ માટે સાત માટે અને ચૌદ માટે, ગુણ ત્રણ માટે અને છ માટે, તત્ત્વ ત્રણ પાંચ નવ અને પચ્ચીસ માટે, સુસુદ્રવાચક શબ્દો ચાર અને સાત માટે તથા વિશ્વ ત્રણ તેર અને ચૌદ માટે વપરાયેલા જોવામાં આવે છે. ૮૪

### (૧) પુસ્તકલેખન

આ વિભાગમાં તાડપત્રીય, કાગળનાં, સોનેરી, રૂપેરી વગેરે પુસ્તકો કેમ લખાતાં હતા એની માહિતી આપવામાં આવે છે

#### તાડપત્રીય પુસ્તકો

તાડપત્રીય પુસ્તકો, પત્ર દૂધ હોય તો એ વિભાગમાં અને લાંબા હોય તો ત્રણ વિભાગમાં લખાતા હતાં (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧-૧૨). દરેક વિભાગની એ બાજુએ એકથી દોઢ ઇંચ જેટલો માર્જિન રાખવામાં આવતો. વચલા માર્જિનના મધ્યમાં, પુસ્તકનાં પાના અસ્તવ્યસ્ત થઇ ન જાય એ માટે, કાણું પાડી તેમાં દોરો પરાવી રાખવામાં આવતો (જુઓ ચિત્ર નં. ૪). પાનાની બે બાજુ પૈકી જમણી બાજુએ અક્ષરાત્મક અંકો-પત્રો લખવામાં આવતા અને ડાબી બાજુએ અંકાત્મક પત્રો લખવામાં આવતા. કેટલીક હસ્તલિખિત પ્રતિઓમાં કેવળ અક્ષરાત્મક યા અંકાત્મક

૮૪ અહીં અમને તાત્કાલિક જે ઉદાહરણો મળી શક્યા છે તે આ નીચે આપીએ છીએ.

(ક) 'વેદૈ ૪ રન્ધ્રે ૯ મ્તૌં યસગા મત્તમચૂરમ્ ।'—જૂસ્તરત્નાકર: અ૦ ૩.

(ખ) 'ઞ્રૌ ઝિનગા: સ્વરા: ૭ સ્વ ૯ મૃષમગજવિલસિતમ્ ।'—જૂ૦ ૨૦ અ૦ ૩

(ગ) 'શાલિન્યુક્તા મ્તૌં તગૌ ગોડલ્લિ ૪ લોકૈ: ૭ ।'—જૂ૦ ૨૦ અ૦ ૩.

(ઘ) 'ઝિનમુવને ૧૪૨૪ સ્વર્ગમિત.' ગુર્વાવલી સ્કો૦ ૨૯૧

'મુવનશ્રુતિરવિસંલ્લય ૧૨૪૩ વર્ષે' પ્રધોત્તરત્ત્વમાલિકાટીકા.

(ઙ) 'ગુણનયનરસેન્દુમિત ૧૬૨૩ વર્ષે' માવપ્રકરણાવચૂરિ:

'શ્રીમદ્વિક્રમભૂપતોડમ્બર-ગુણ-સ્માલ્લ-દાક્ષાયણીપ્રાણેશાશ્રિતવત્સરે ૧૬૬૦' જંબુદ્વીપપ્રજ્ઞસિટીકા.

(ચ) 'મુનિવસુસાગરસિતકર ૧૪૮૭ મિતવર્ષે' સમ્યક્ત્વકૌમુદી

'સંવદ્સનિધિજલનિધિચન્દ્રમિતે ૧૭૯૬ કાલિકે સિતે પક્ષે ।' જ્ઞાનસારટીકા.

(છ) 'અન્દે ૬૬૬૬વિન્દ ૧૮૯૬ મિતે' અર્થદીપિકા

'શરેમવિન્દે ૧૩૮૫ યમિતામવાપ્ત' ગુર્વા૦ સ્કો૦ ૨૮૯.

અંકો પશુ લખવામાં આવ્યા છે. કેટલીક વાર અંકો લખવાની જગ્યાએ તેમજ કાણું પાડવાની જગ્યાએ અંગુઠા વડે હિંગળોકના ટીકાઓ-ચાંલ્લાઓ કરવામાં આવતા. એ વિભાગ કે ત્રણ વિભાગ-માં લખાએલા લખાણની આસપાસ, લખાણ બાંકું ન લાગે એ માટે, બૉર્ડરની જેમ ભભી બે કે ત્રણ લીટીઓ દોરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧-૧૨-૧૩). તાડપત્ર સ્વાભાવિકરીતે વાંકા-ચૂકાં હોઈ જે બાજુનો ભાગ સાંકડો હોય ત્યાં ઓછી લીટીઓ લખાતી અને જે બાજુનો ભાગ પહોળો હોય ત્યાં વધારે લીટીઓ લખાતી; આથી ઘણી વાર એક જ પાનાના અમુક ભાગમાં વધારે લીટીઓ આવે અને અમુક ભાગમાં ઓછી લીટીઓ આવે એમ સમવિષમ પંક્તિઓ આવવાનો પ્રસંગ બની જતો (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧માં આ૦ નં. ૩-૪). જે કેકાણે પાનાનો ભાગ સંકોચાઈ જાય ત્યાં, લીટી અટકાવવામાં આવી છે એમ જણાવવા માટે ઘણીવાર ૮, ૯, ૧૦ આ આકૃતિઓને મળતું ગમે તે એક ચિહ્ન કરવામાં આવતું. આ જ પ્રમાણે પાનાના વાંકાને લઈ અધવચ્ચેથી શરૂ થતી પંક્તિના સૂચન માટે પશુ ઉપરોક્ત ચિહ્નો જ કરાતાં હતાં. પુસ્તકલેખનના પ્રારંભમાં 'બે લોટી, ભલે, મીંડું' ઉપરાંત જિન, ગણધર, ગુરુ, ઇષ્ટદેવતા આદિને લગતા નમસ્કાર લખવામાં આવતા એ અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ. જ્યાં ચાલુ ગ્રંથના કોઇ ઉદ્દેશ, અધ્યયન, શ્રુતસ્કંધ આદિની કે સર્ગ, ઉચ્ચૈાસ, લંબક વગેરેની પૂર્ણાલુતિ થતી હોય ત્યાં એની પુષ્પિકાને છૂટી પાડી તે પછી ॥૭॥ લખવામાં આવતો અને એ પછી સમાપ્તિચિહ્નને લગતી ચિત્રાકૃતિઓ દોરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨માં ૨૬૩ પાનાની આકૃતિમાં પાંચમી લીટી), અને તે પછી ચારપાંચ આંગળ જેટલી લીટી ખાલી મૂકી 'ભલે, મીંડું, નમસ્કાર' વગેરે લખી આગળનો ગ્રંથ-વિભાગ ચાલુ કરવામાં આવતો. કેટલીક પ્રતોમાં જ્યાં ગ્રંથના મુખ્ય વિભાગોની સમાપ્તિ થતી ત્યાં ચક્ર, કમલ, કલશ આદિની સુંદર ચિત્રાકૃતિઓ દોરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨-૧૩). કેટલીકવાર કોઈ ગાથાની ટીકા-ભાષ્ય-ચૂલ્કિ અગર ગ્રંથનો કોઈ ખાસ વિષયવિભાગ પૂર્ણ થતો હોય ત્યાં તે દર્શાવવા માટે પશુ ॥૭॥ કરાતો હતો, પશુ ઉપર જણાવ્યું તેમ તે પછી ખાલી જગ્યા રાખવામાં આવતી નહોતી.

### કાગળનાં પુસ્તકો

તાડપત્ર ઉપર પુસ્તક લખવાની સામાન્ય પદ્ધતિ જણાવ્યા પછી કાગળ ઉપર કેમ લખાતું એ હવે જણાવીએ.

કાગળનાં પુસ્તકો પ્રારંભમાં તાડપત્રીય પુસ્તકની જેમ લંબાઈ-પહોળાઈમાં ટૂંકાં, મુદ્રિત પુસ્તકાકારે લખવામાં આવતાં હતાં; તેમ છતાં તે તાડપત્રીય પુસ્તકની જેમ બે કે ત્રણ વિભાગમાં ન લખાતાં સળંગ એક જ વિભાગમાં લખાતાં હતાં. કેટલાંક પુસ્તકો તાડપત્રીય પુસ્તકોની જેમ લાંબાં લખવા છતાં પહોળાઈમાં તાડપત્ર કરતાં બમણાં પહોળાં એટલે કે ૪૫ ઈંચ જેટલાં પહોળાં લખાતાં હતાં; પરંતુ આટલાં લાંબાં પુસ્તકો રાખવાં-ચાચવાં-લખવા-ઉપાડવા કષ્ટભર્યા લાગવાથી તેરમી શતાબ્દી પછી તેના કદને ટૂંકાવીને ૧૨x૫ ઈંચનું કે તે કરતા કાંધક નાનુંબોટું રાખવામાં આવ્યું છે. કાગળ ઉપર લખાતાં પુસ્તકોમાં શરૂશરૂમાં લખાણની બે બાજુએ બૉર્ડર તરીકે કાળી શાહીથી જ લીટીઓ

દોરવામાં આવતી હતી; પણ અનુમાને સોળમી શતાબ્દીથી લીટીઓ દોરવા માટે કાળીને બદલે લાલ શાહી પસંદ કરવામાં આવી છે. કાગળનાં પુસ્તકોની વચમાં દોરેા પરોવવા માટે કાણું પાડવા માટે ખાલી જગ્યા રાખવામાં આવતી, તે છતાં તાડપત્રીય પુસ્તકનાં પાનાની જેમ આનાં પાનાને એકાએક ખસી પડવાનો કે અસ્તવ્યસ્ત થવાનો ભય કે સંભવ નહિ હોવાથી તેમાં કાણું પાડી દોરેા પરોવેલાં પુસ્તકો જવલ્લે જ મળે છે. મોટે ભાગે તો આ કાણું પાડવાની જગ્યા ખાલી જ રખાઇ છે, અથવા તે ઠેકાણે લાલ રંગના ચાંસ્લા કે લાલ, કાળી, આસમાની, પીળી શાહીથી મિશ્રિત ફૂલ, ચોકડી, બદામ વગેરેની આકૃતિઓ કરવામાં આવતી. કેટલાંક પુસ્તકોમાં, પાનાની બે બાજુના હાંસિયાની ૮૫ વચમાં હિંગળોકના ટીકા કરી તે ઉપર જમણી બાજુએ અક્ષરાત્મક પત્રાંકો અને ડાબી બાજુએ અંકાત્મક પત્રાંકો લખવામાં આવતા હતા. કાગળનાં પુસ્તકમાં પાનાની જમણી બાજુના હાંસિયામાં ઉપરના ભાગમાં અને કેટલીકવાર યંત્રે બાજુના હાંસિયામાં ઉપરના ભાગમાં હુંડી ૮૧ ભરવામાં આવતી અર્થાત્ ગ્રંથનું નામ અને પાનાનો સંખ્યાક લખવામાં આવતો હતો, અને ડાબી બાજુના હાંસિયામાં નીચેના ભાગમાં માત્ર પત્રાંક જ લખાતો હતો. એક જ વિષયના ગ્રંથોને એકીસાથે રાખવા ખાતર જ્યારે સળંગ લખાવવામાં આવતા તેવે સમયે ઉપર જણાવ્યા મુજબ ચાલુ ગ્રંથની હુંડી અને પત્રાંક આદિ ભરવા-લખવા ઉપરાંત બંને બાજુના હાંસિયાના વચલા ભાગમાં લાલ ચાંસ્લા કરી પત્રાંક તરીકે એક બાજુ સળંગ અક્ષરાંકો અને બીજી બાજુ સળંગ ચાલુ અંકો લખાતા હતા. કેટલીકવાર બે પાંચ ગ્રંથો એકીસાથે લખેલા હોય તેમાં પાનાના અંકો સળંગ કરવા છતાં ગ્રંથોને જુદા પાડવા માટે ડાબી બાજુના હાંસિયાના તદ્દન ખૂણામાં ઝીણા અંકો કરવામાં આવતા. આ અંકોને ‘ચોરઅંક’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. કાગળનાં પુસ્તકોનાં પાનાં એકસરખા માપનાં હોઈ તેમાં દરેક પાનામાં લીટીઓ એકસરખી જ આવતી. જ્યાં ખાસ ઉદ્દેશ, અધ્યયન, શ્રુતરંકધ આદિની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં પુષ્પિકા શ્લોકો વગેરેને લાલ શાહીથી લખતા અથવા તેની આસપાસ લાલ શાહીથી ૥ આવી ઊભી પૂર્ણ-વિરામસૂચક બે લીટીઓ કરવામાં આવતી, જેથી તે તરફ એકદમ વાચકનું લક્ષ ખેંચાય. કાગળનાં પુસ્તકોના પ્રારંભમાં ‘ભલે મીઠા’નું ચિહ્ન અને સમાપ્તિમાં ૥ વગેરે તાડપત્રીય પુસ્તકની જેમ જ લખાએલાં મળે છે. માત્ર તાડપત્રીય પુસ્તકમાં સમાપ્તિમાં જે અનેક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ કરાતી તે જવલ્લે જ આલેખાએલી મળે છે.

### પુસ્તકલેખનની પ્રાચીન વિશેષતાઓ

તાડપત્ર અને કાગળ ઉપર પુસ્તક લખવાની સામાન્ય પદ્ધતિને અંગે આટલું જણાવ્યા પછી હવે એને અંગે ખાસ વિશેષ હકીકત જણાવીએ.

પ્રાચીન કાળમાં જે પુસ્તકો લખાતાં હતાં તેમાં જ્યાં ખાસ વાક્યાર્થનો સંબંધ પૂર્ણ થતો ત્યાં પૂર્ણવિરામસૂચક ૥ આવું દંડાકાર ચિહ્ન કરવામાં આવતું, જ્યાં ખાસ વધારાનો અર્થ સમાપ્ત

૮૫ પાનાની ડાબી અને જમણી બાજુના માર્ગિને ‘હાંસિયા’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

૮૬ જેને અત્યારે ‘હોડિંગ’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે તેને આપણી ભાષામાં ‘હુંડી’ એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે.

થતો ત્યાં ॥ આવા બે જિભા દંડ કરવામાં આવતા અને ન્યાં ખાસ અવાતર વિષય, પ્રકરણ કે ગાથાની ટીકા આદિની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં ॥ આ આ પ્રમાણે લખતા ન્યાં શ્લોકની શરૂઆત કે સમાપ્તિ થતી ત્યાં બંને બાજુએ બે જિભા દંડ કરતા અને તે પછી ૪ કે શ્લોકાંક લખતા. કેટલીક પ્રતોમાં, અત્યારના મુદ્રણમાં જેમ પરસવર્ણ કરવામાં આવે છે તેમ પરસવર્ણ પણ કરવામાં આવતા અને ન્યા મૂલસૂત્રગાથા ઉપર ભાષ્ય વગેરે સમાપ્ત થતું ત્યાં તે તે સૂત્રગાથાના ભાષ્યની સમાપ્તિ અક્ષરોંક દ્વારા સૂચવવામાં આવતી. ૮૭ આમ છતાં પાછળના અવિવેકી લેખકો, લખાણમાં વધારો થાય અને એ લખાણ મહેનતાણીની ગણતરીમાં ન આવે એ ધરાદાથી ઉપરોક્ત વિશિષ્ટ ચિહ્નો અને સંકેતોને ન લખતાં માત્ર ચાલુ ગ્રંથના અક્ષરો જ લખવા લાગ્યા; જેને પરિણામે લિખિત ગ્રંથોના ગૌરવમાં ઘટાડો થવા ઉપરાંત ઉત્તરોત્તર દુર્ગમતા અને ગોટાળો વધતા ગયાં છે. આ અવિવેકી લેખકોએ કેટલી બે વાર ગ્રંથના સંસ્કૃતોના સદર્ભો ઉપરાંત મૂળ ગ્રંથના વિષયને લગતી સ્થાપનાઓ, યંત્રો, ગ્રંથકારે કરેલાં ચિહ્નો, શ્લોકસંખ્યા, ગાથાસંખ્યા, પ્રયાગ્રમ, ગ્રંથની પ્રશસ્તિ સુદ્ધાં ઉઠાડી દાખાં છે. લેખકોની આ અવિવેકી વર્તણૂક આજની નથી પણ સૈકાઓજૂની છે.

તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં ચિત્રો અને અંક આદિને ઠેકાણે કરાતા લાલ ચાંદલાને બાદ કરી બધાંએ તો લેખન માટે અને લીટીઓ દોરવા માટે માત્ર કાળી શાહી જ વપરાય છે, ન્યારે કાગળના પુસ્તકો લખવા માટે કાળી શાહી ઉપરાંત સોનેરી, રૂપેરી અને લાલ રંગની શાહીઓ પણ વપરાય છે. આમ છતાં એટલું તો ખરું જ છે કે કાળી શાહી અને સોનેરી-રૂપેરી શાહીનો ઉપયોગ જેમ આખા પુસ્તકોનાં પુસ્તકો લખવા માટે થયો છે તેમ આખું પુસ્તક લખવા માટે લાલ શાહીનો ઉપયોગ ખાસ કરીને ક્યારેય થયો નથી. આ શાહીનો ઉપયોગ મુખ્યપણે પુષ્પિકા, પ્રથાંક, ઉક્ત, વ, તથાહિ, પૂર્ણવિરામ તરીકે લખાનાં દડના ચિહ્નો, લીટીઓ કે ચિત્રો લખવા માટે જ થયો છે.

### પુસ્તકલેખનના પ્રકારો

અગાઉ અમે ગરી, કચ્છપી, મુદિ આદિ પુસ્તકોના જે પ્રકારો નોંધી ગયા છીએ એ પ્રકારો પુસ્તકના બાહ્ય દેખાવને લક્ષીને પાડવામાં આવ્યા છે, ન્યારે આ વિભાગમાં દેખાડાના પુસ્તકના પ્રકારો-અંદો-નામો કાગળ ઉપર પુસ્તકલેખનની શરૂઆત થયા પછી લખાણની પદ્ધતિ ઉપરથી પાડવામાં આવ્યા છે, જે અહીં દેખાડવામાં આવે છે કાગળ ઉપર પુસ્તકો અનેક રૂપમાં લખાતા હતાં: જેમકે ત્રિપાટ કે ત્રિપાદ, પચ્ચપાટ કે પંચપાદ, શડ કે શદ, ચિત્રપુસ્તક, સ્વર્ણાક્ષરી, રીપ્યાક્ષરી, સૂક્ષ્માક્ષરી, રમૂલાક્ષરી ઇત્યાદિ.

### ત્રિપાટ કે ત્રિપાદ

જે પુસ્તકના મધ્ય ભાગમાં મોટા અક્ષરથી મૂળ ગ્રંથ અને તેની ઉપર અને નીચે તેની

૮૭ છત્રકલ્પભાષ્યમાં આદિથી અત સુધી પરસવર્ણ લખેલા છે અને ન્યા ન્યાં જે જે સૂત્રગાથાનું ભાષ્ય સમાપ્ત થાય છે ત્યાં ત્યાં તે તે સૂત્રગાથાના અંક અક્ષરોંકથી લખેલો છે પ્રાચીન પૂર્ણિયામાં તેમજ બીજાં લલાપણા ગ્રંથોમાં પરસવર્ણ લખાએલાં જોવામાં આવે છે

ટીકા કે ટપો લખવામાં આવે, એવા પ્રકારના પુસ્તકને, તેની વચમાં, ઉપર અને નીચે એમ ત્રણ પટ—વિભાગે અથવા ત્રણ પાઠે તે લખાતું હોવાથી, ‘ત્રિપાટ’ અગર ‘ત્રિપાઠ’ કહેવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૪).

### પંચપાટ કે પંચપાઠ

જે પુસ્તકની વચમાં મોટા અક્ષરથી મૂળ ગ્રંથ અને તેની ઉપર, નીચે તથા બે બાજુના હાસિયામાં તેની ટીકા કે ટપાચી લખવામાં આવે, એ જાતના પુસ્તકને, વચમાં, ઉપર, નીચે અને બે બાજુના હાસિયામાં એમ પાંચ પટ—વિભાગે અથવા પાંચ પાઠે તે લખાતું હોવાથી, ‘પંચપાટ’ અથવા ‘પંચપાઠ’ કહેવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫).

### શ્લોક કે શ્લોક

જે પુસ્તકો હાથીની શુદ્ધની—સૂંઢની પેઠે મૂળ સૂત્ર, ટીકા આદિનો કોઇ પણ જાતનો વિભાગ પાડ્યા સિવાય સર્વગ લખવામાં આવે તેને ‘શ્લોક’ અથવા ‘શ્લોક’ પુસ્તક તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

ત્રિપાટ અને પંચપાટ તરીકે તે જ ગ્રંથો લખી શકાય છે જેના ઉપર ટીકા ટિપ્પણી હોય. જે ગ્રંથો ઉપર ટીકા ટિપ્પણી નથી હોતી તે ‘શ્લોક’ રૂપે જ લખાય છે, પણ તેને માટે ‘શ્લોક’ શબ્દનો પ્રયોગ થતો નથી. ‘શ્લોક’ શબ્દનો પ્રયોગ સર્વગ લખાએલા ટીકાત્મક ગ્રંથો માટે જ થાય છે. મૂળરૂપ ગ્રંથો સદા એ સર્વગ એકાકારે લખાતા હોઈ એને માટે ત્રિપાટ, પંચપાટ આદિ પૈકીના કોઇ સંકેતને અવકાશ જ નથી.

ત્રિપાટ-પંચપાટરૂપે પુસ્તક લખવાની પદ્ધતિ અમારી માન્યતાનુસાર વિક્રમની પંદરમી સદીના પ્રારંભથી ચાલુ થઈ છે. તે પહેલાં સૂત્ર, નિર્યુક્તિ, ભાષ્ય, ટીકા વગેરેના પુસ્તકો જુદાં જુદાં જ લખાતા હતાં અને ત્યારે એક ગ્રંથ વાંચનારને વારંવાર જુદીજુદી પ્રતોમાં નગર નાખવી પડતી હતી.

### ચિત્રપુસ્તક

‘ચિત્રપુસ્તક’ એ નામ સાબળી, પુસ્તકોમાં ચીતરવામાં આવતાં અનેકવિધ ચિત્રોની કલ્પના કાઢી ન કરી લે. ‘ચિત્રપુસ્તક’ એ નામથી અમારે આશય મુખ્યત્વે કરી લખાણની ખૂબીથી સ્વયં ઉત્પન્ન થતાં ચિત્રોથી છે. કેટલાક લેખકો પુસ્તક લખતા અક્ષરોની વચમાં એવી ચીવટથી અને ખૂબીથી ખાલી જગ્યા છોડે છે કે જેથી અનેક જાતની ચિત્રચોકડીઓ, વજ્ર, છત્ર, સ્વસ્તિક વગેરેની આકૃતિઓ તેમજ લેખકે ધારેલી વ્યક્તિનું નામ, શ્લોક, ગાથા વગેરે આપણે જોઈ વાંચી શકીએ. (જુઓ ચિત્ર નં. ૫-૬-૧૬-૧૭). આ જ પ્રમાણે કેટલાક લેખકો ઉપર જણાવ્યું તેમ લખાણની વચમાં ખાલી જગ્યા ન મૂકતાં, કાળી શાહીથી સર્વગ લખાતા લખાણની વચમાંના અમુક અમુક અક્ષરોને એવી ચીવટથી અને ખૂબીથી લાલ શાહી વડે લખે છે કે જેથી તેને જોનાર એ લખાણમાં અનેક પ્રકારની ચિત્રાકૃતિઓ તેમજ નામ, શ્લોક વગેરે જોઈ શકે. આ ઉપરાંત કેટલાક લેખકો પુસ્તકની વચમાં જ્યાં કાણું પાડવા માટે જગ્યા રાખવામાં આવે છે ત્યાં અને બે બાજુના હાસિયાના મધ્ય ભાગમાં, અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ તે મુજબ, સર્વગ અંકો લખવાના ન હોય ત્યારે ત્યાં હિંગળોક, હરતાલ, વાદળી આદિ રંગથી મિશ્રિત ફૂલ, ચોકડી, કમળ, યદામ આદિની વિધિવિધ આકૃતિઓ કરતા. કેટલીકવાર કલ્પસૂત્ર

જેવાં પુસ્તકોમાં, વચમાં જ્યાં કાણું પાડવાની જગ્યા રાખવામાં આવે છે ત્યાં, કલ્પસૂત્રને લગતાં સુંદર નાનાં ચિત્રો પણ દોરવામાં આવતાં.<sup>૮૮</sup>

### સુવર્ણાક્ષરી-રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તકો

સોનેરી (સોનાની) અને રૂપેરી (ચાંદીની) શાહીથી પુસ્તકો કેમ લખાતાં એ જાણવું અતિ મહત્ત્વનું છે. આપણા ચાલુ ધોળા કાગળ ઉપર સોનેરી-રૂપેરી શાહીનું લખાણ લેશ પણ દીપી ઊઠે તેમ નહિ હોવાથી આ બે જાતની શાહીથી પુસ્તક લખતાં પહેલાં કાગળોને—પાનાંને ‘ઝેક ગ્રાઉન્ડ’ તરીકે લાલ, કાળા, વાદળી, જામલી વગેરે ઘેરા રંગોથી રંગીન બનાવવામાં આવતાં અને તેમને અક્રીક, કસોટી, ક્રોડા વગેરેના ધૂંટાથી ધૂંટીને મુલાયમ બનાવી લેવામાં આવતાં હતાં. તે પછી એ પાનાં ઉપર, અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ એ રીત પ્રમાણે તૈયાર કરેલી સોનેરી-રૂપેરી શાહીની બૂકીને અત્યત સ્વચ્છ ધવના ગુંદરના પાણી સાથે ભેળવી, શાહી રૂપે તૈયાર કરી પીંછી વડે અથવા તેને લાયક કલમથી ગ્રંથ લખવામાં આવતો. આ અક્ષરો સુકાયા પછી તેને અક્રીક વગેરેના ધૂંટાથી ધૂંટતાં એ લખાણ બરાબર તૈયાર ઓપદાર બની જતું. આ લખાણની વચમાં અને તેની આસપાસ અનેક જાતનાં રંગવિરંગી ચિત્રો, વેક્ષો વગેરે કરવામાં આવતાં હતાં. લખવામાં પણ અનેક જાતની લાતો અને ખૂખીઓ દર્શાવવામાં આવતી.

સોનેરી-રૂપેરી શાહીથી લખેલું તાડપત્રીય પુસ્તક આજ સુધીમાં ક્યાંયે જોવામાં કે સાલળવામાં આવ્યું નથી. કહેવામાં આવે છે કે પરમાર્હત ગૂર્જરેશ્વર મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે જૈન આગમોની તેમજ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રકૃત ગ્રંથોની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિઓ પોતાના જ્ઞાનકોશ માટે લખાવી હતી;<sup>૮૯</sup> એ જ પ્રમાણે મહામાત્ય શ્રીવસ્તુપાલે જૈન આગમોની એકેક પ્રતિ સુવર્ણાક્ષરે લખાવ્યાનું<sup>૯૦</sup> પણ કહેવામાં આવે છે. એ પ્રતિઓ તાડપત્ર ઉપર લખાઈ હશે કે કાગળ ઉપર એ નિશ્ચિત રૂપે કહેવાનું કે જાણવાનું અમારી પાસે કશું જ સાધન નથી. અમારા જોવામાં જે અનેકનેક સુવર્ણાક્ષરી સુંદર પુસ્તકો આવ્યાં છે એ બધાંયે કાગળ ઉપર અને વિક્રમની પંદરમી—સોળમી આદિ સદીમાં લખાએલા છે. અમારી માન્યતા તો એવી છે કે તાડપત્ર ઉપર સુવર્ણાક્ષરી જૈન પુસ્તકો લખાયાં જ નથી, એટલું જ નહિ પણ વિક્રમની પંદરમી શતાબ્દી પહેલાં સુવર્ણાક્ષરી પુસ્તકો લખાતાં હોય એમ પણ અમને લાગતું નથી રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તક લખવાની પ્રથા સુવર્ણાક્ષરી પુસ્તકો કરતાં યે

<sup>૮૮</sup> શ્રી હસવિભયજી મહારાજના વડોદરાના જૈન પુસ્તકસંગ્રહમાં ‘કલ્પસૂત્ર’ની એક પ્રતિ છે જેના અખ્યમાં આ પ્રમાણેનાં ચિત્રો છે.

<sup>૮૯</sup> (ક) ‘જિનાગમારાધનતત્ત્વેરે રાજર્ષિણા એકર્વિશતિઃ જ્ઞાનકોશા. કારાપિતાઃ । એકાદશાઙ્ગ-દ્વાદશાઙ્ગોપાજ્ઞાદિ-સિદ્ધાન્તપ્રસિરેકા સૌવર્ણાક્ષરેલ્લિખિતા, યોગશાસ્ત્ર-ત્રીતરાગસ્તવદ્વાત્રિશત્ત્રકાશાઃ સૌવર્ણાક્ષરા હસ્તપુસ્તિકાયાં લેખિતાઃ । સપ્તશતલેખકાઃ લિખન્તિ ।’ કુમારપાલપ્રબન્ધ પત્ર ૧૬-૧૭ ॥

(લ) ‘શ્રીકુમારપાલેન સપ્તશતલેખકપાર્શ્વાત્ ૬ લક્ષ ૩૬ સહસ્રાગમસ્ય સપ્ત પ્રતયઃ સૌવર્ણાક્ષરાઃ શ્રીહેમાચાર્યપ્રણીતવ્યાકરણ-વરિતાદિગ્રન્થાનામેકર્વિશતિઃ પ્રતયો લેખિતાઃ ॥’ ઉપદેશતરંગિણી પત્ર ૧૪૦ ॥

<sup>૯૦</sup> જુઓ ટિપ્પણ નં. ૩૦ (સ).

અર્વાચીન છે. ઇડરના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં કલ્પસૂત્રની સચિત્ર તાડપત્રીય પ્રતિ છે તેનાં ચિત્રોમાં સોનેરી શાહીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો<sup>૬૧</sup> છે. સોનેરી શાહી કરતાં ચાંદીની શાહીનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે તેમજ ચિત્રકામ માટે અનેકગણો ઓછો થયો છે. ચાંદીની શાહીથી લખાએલી પ્રતિઓ કવચિત્ કવચિત્ જ મળે<sup>૬૨</sup> છે, જ્યારે સોનેરી શાહીથી લખાએલી પ્રતિઓ અનેક રથળે અને અનેક જ્ઞાનભંડારોમાં મળે<sup>૬૩</sup> છે. આ બંને પ્રકારની શાહીથી લખાએલાં પુસ્તકોમાં મુખ્યત્વે કરીને કલ્પસૂત્ર અને કાલિકાચાર્ય કથા હોય છે, અને કવચિત્ ભગવતીસૂત્ર,<sup>૬૪</sup> ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર વગેરે જેવાં માન્ય જૈન આગમો પણ હોય છે. કેટલીક વાર નવરમરણાદિ સ્તોત્ર<sup>૬૫</sup> વગેરે પણ

૬૧ આ પોથી વિકતની ચૌદમી સદીમાં લખાએલી હોવાની અમારી સંભાવના છે.

૬૨ (ક) ચાંદીની શાહીથી લખાએલી કલ્પસૂત્રની એક સચિત્ર પ્રતિ શ્રીવિજયધર્મસૂરિ મહારાજના જ્ઞાનભંડારમાં છે, એમ તેમના સિવ્ય શ્રીવિદ્યાવિજયજી મહારાજ જણાવે છે.

(જી) એક કલ્પસૂત્રસુબોધિકાટીકાની પ્રતિ અમારા વૃદ્ધ ગુરુ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ પાસે છે, જે સંવત ૧૮૧૪માં ભુરાનપુરમાં લખાએલી છે આ પ્રતિ જુદાજુદા લેખકોએ પૂર્ણ કરેલી છે. પ્રતિના પત્ર ૨૮, ૧૧૫ અને ૩૦૧માં લેખકની જુદીજુદી આ પ્રમાણેની પુષ્ટિપત્રો છે.

(૧).....કલ્પસુબોધિકાયાં પ્રથમઃ ક્ષણઃ સમાપ્તઃ સુમાસુમં લિપીકૃતં જ્ઞપ સમરથઃ નાહીવાલ ગચ્છે શ્રીજિન્સાસનાચાર્યઃ ૧:

(૨).....કલ્પસુબોધિકાયાં ષષ્ઠઃ ક્ષણઃ સમાપ્તઃ ૬ લિખિતં જ્ઞપ સમરથ નાગોરી ગચ્છેઃ વ્રાંનપુરેઃ લેષાક વા પં રાંનિવિમલજીઃ ॥ ચ્છઃ ચ્છઃ શ્રીઃ

(૩).....હતિ શ્રીકલ્પસુબોધિકા સમાપ્તા સંવત્ ૧૮૧૪ના વર્ષે પૌષ વદિ ૫ વાર રવૌ પં રાંમકુશલેન લપીકૃતં ॥શ્રી॥

(ગ) અજમેરના શેઠ કલ્યાણમલજી ઢઠાના ઘરમાં એક પ્રાચીન ચોપડી છે, જેમાં ચંપ્રાવચૂરી નામનો ગ્રંથ ચાંદીની શાહીથી લખાએલો હોવાનું જા. પ્રા. લિ. મા. પૂ. ૧૫૬માં જણાવેલું છે. આ પુસ્તકમાં લેખકની પુષ્ટિપત્ર વગેરે કશું યે નથી, તેમ છતાં તેની લિપિ વગેરે જેતાં એ સોળમી સદીમાં લખાએલું માનવામાં આવે છે.

આ સિવાય બીજે થયે છેકાણે ચાંદીની શાહીથી લખેલાં પુસ્તકો મળે છે.

૬૩ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ, શ્રીહંસવિજયજી મં, શ્રીઅમરવિજયજી મં, શ્રીવિજયકમલસૂરિ મં, શ્રીવિજયધર્મ-સૂરિ મં વગેરેના શાસ્ત્રસંગ્રહોમાં તેમજ લીંબડીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં, અમદાવાદ દેવરાના પાડાના પુસ્તકસંગ્રહમાં, પાટણ વાડીપાર્શ્વનાથના ભંડારમાં, સુરતના મોહનલાલજી મં ના જ્ઞાનભંડારમાં છતાંદિ અનેક જૈન ગુનિઓના પુસ્તકસંગ્રહોમાં તેમજ ગુજરાતનાં અનેક ગામ-નગરોના જ્ઞાનભંડારોમાં કલ્પસૂત્ર અને કાલિકાચાર્ય કથાની સખ્યાગ્રંથ પ્રતો વિદ્યમાન છે. એ જ રીતે મારવાડ, માળવા, મેવાડ, બગાળ, દક્ષિણ વગેરે દેશોમાંના જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં, જૈન ગુનિઓના પુસ્તકસંગ્રહોમાં અને જૈન ગૃહસ્થોના ઘરભંડારોમાં આ બંને ગ્રંથોની સખ્યાગ્રંથ સુવર્ણક્ષિત્રી પ્રતો વિદ્યમાન છે.

૬૪ લીંબડી જૈન જ્ઞાનભંડારની ભૂમી દીપમાં 'સુવર્ણક્ષિત્રી ભગવતીસૂત્ર'ની પ્રતિનું નામ હતું જે અત્યારે ત્યાં નથી તપમચ્છના શ્રી પૂજ્યના જ્ઞાનભંડારમ સુવર્ણક્ષિત્રી ભગવતીસૂત્રની પ્રતિ હોવાનું ખાત્રીદાર સન્નજન પાસે સાંભળવામાં આવ્યું છે. અમદાવાદના દેવરાના પાડાના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં ઉત્તરાધ્યયનસૂત્રની સુવર્ણક્ષિત્રી પ્રતિ વિદ્યમાન છે.

૬૫ પાલણપુરવાસી ભાઈ નાથાલાલના સંગ્રહમાં સુવર્ણક્ષિત્રી નવરમરણની ચોપડી છે, જે અત્યંત સુંદર હોવા ઉપરાંત એ પ્રતિ

સોનેરી શાહીથી લખવામાં આવ્યા છે.

### સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તકો

જૈન સાધુઓ સદાને માટે પાદવિહારી હોવા ઉપરાંત તેઓ પોતાની સધળી વસ્તુને જાતે જ ઉપાડતા હોઈ રસ્તામાં વધારેપડતો ભાર ન થાય એની જેમ દરેક રીતે કાળજી રાખતા, તેમ રસ્તામાં સાથે રાખવાના પુસ્તકનો પણ વધારેપડતો ભાર ન થાય તેમજ પઠન-પાઠનમાં સુગમતા વધે એ માટે પણ તેઓ ધ્યાન રાખતા. આ કારણથી તેઓ રસ્તામાં ઉપયોગી ગ્રંથોની પોથીઓ નાની બનાવતા તેમજ ત્રીણા અક્ષરોમાં લખતા-લખાવતા. તાડપત્રીય પુસ્તકના જમાના કરતાં કાગળના પુસ્તકના યુગમાં ત્રીણા અક્ષર લખવાની કળાએ વધારેમાં વધારે વિકાસ સાધ્યો છે એટલું જ નહિ પણ તે પછી જ ત્રિપાટ, પંચપાટ વગેરે સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તકો લખવાની પ્રથાએ જન્મ લીધો છે. તાડપત્રીય પુસ્તકના જમાનામાં જે જાનના ત્રીણા અક્ષરો લખાતા હતા તે કરતાં કાગળના પુસ્તકના જમાનામાં અનેકગણો વિકાસ સધાયો છે. તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં અમે એવાં પુસ્તકો પણ જોયાં છે જેમાં સાધારણરીતે ચાર લીટીઓ સમાધ શકે એવાં પાનાંઓમાં દસ દસ લીટીઓ લખવામાં આવી છે; તેમ છતાં અમે આ નિબંધ સાથે કુમારપાલવ્રજસ્તિગત એક શ્લોકના ૧૧૬ અર્ષની પ્રતિમા પાનાનું ચિત્ર આપ્યું છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫) તેવા ત્રીણા અક્ષરો તો તાડપત્રીય જમાનામાં નહોતા જ લખાતા. આ વાત અમે આખા પુસ્તકને ત્રીણા અક્ષરમાં લખવાને લક્ષીને દહીએ છીએ, નહિ કે એ પુસ્તકોમાંના ટિપ્પણ આદિને લક્ષીને; કારણકે તાડપત્રીય પ્રતિમાનાં ટિપ્પણો, પાઠબેદો અને તેમ' પડી ગએલા પાઠો ધણોખરો વખત અત્યંત ત્રીણામાં ત્રીણા અક્ષરથી લખવામાં આવતા હતા.

### સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તકો

જેમ જૈન શ્રમણો રસ્તામાં પુસ્તક રાખવાની સગવડ ખાતર સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તકો લખાવતા હતા તેમ વાંચવાની સુગમતા ખાતર સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તકો પણ લખતા-લખાવતા હતા. સામાન્યરીતે તો દરેક પુસ્તક મધ્યમસરના અક્ષરમાં જ લખવા-લખાવવામાં આવે છે, પરંતુ કલ્પસૂત્ર અને કાલિકા-ચાર્યકથા જેવા પુસ્તકો કે જે પર્યુપણપર્વમાં પારાયણ તરીકે એકાદશાસે અને વેગબદ્ધ વાંચવાનાં હોય છે તેને સ્થૂલ-મોટા અક્ષરમાં લખવામાં આવે છે, જેથી વાંચવામાં અટક ન થાય તેમજ અક્ષર ઉપર આંખ બરાબર ટકે. ખાસ અપવાદ બાદ કરી લઈએ તો સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તક તરીકે કલ્પસૂત્ર

હુશિલાબાદનિવાસી પ્રસિદ્ધ જૈન ધનાઢય જગતશેઠ પોતાના નિત્યપાઠ માટે લખાવેલી છે લોંગીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં શ્રી-દેવચંદ્રજીવિત 'અધ્યાત્મગીતા અને શીતલજીનરતન'ની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિ છે, જે યોગણીસમી મઠીમાં તથાના પ્રસિદ્ધ રોઠ ડોસા બેરાએ લખાવેલી છે (ડોસા બેરાતો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે લોંગીના જૈન જ્ઞાનભંડારના સિરદર્શની 'પૂરવણી' જોવી) શાસ્ત્રવિશારદ જૈનભાષ્ય શ્રીવિજયધર્મસૂરજના જ્ઞાનસંગ્રહમાં શાલિવહ્રસની પ્રતિ સુવર્ણાક્ષરે લખાએલી છે આ સિવાય બીજા અનેક સ્તોત્રો, રાસ વગેરે સુવર્ણાક્ષરે લખાએલા જોવામાં આવે છે સોનેરી ચિત્રો દોરેલી પ્રતિ તો લગભગ પ્રત્યેક પ્રત્યેક જૈન જ્ઞાનભંડારમાં ઢગલાઈય વિલગાન છે



અને કાલિકાચાર્યકથા એ બે પુસ્તકો જ લખવામાં આવ્યાં છે. તાડપત્રીય પુસ્તકના જમાનામાં કેટલાંક પુસ્તકો સામાન્ય સ્થૂલાક્ષરથી લખાતાં હતાં, તેમ છતાં એ સ્થૂલાક્ષરોનો પણ વાસ્તવિક વિકાસ તો કામળના યુગમાં જ થયો છે.

### કાતરથી કાપીને લખેલાં પુસ્તકો

શાહીનો ઉપયોગ ક્યાં સિવાય ફક્ત કામળને કાતરીને અથવા કોરીને જેમ વૃક્ષ, વેલ, યુદ્ધા વગેરે આકૃતિઓ બનાવવામાં આવે છે તેમ માત્ર કામળને કાતરીને પુસ્તકો પણ લખવામાં આવતાં. આ પ્રમાણે કાતરીને લખેલું જ્યદેવ કવિદૃત ગીતગોવિન્દ<sup>૬૬</sup> કાવ્ય ‘ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ’માં નં. ૧૩૦૬માં છે. બીજાં પણ એવાં છુટક કાતરીને લખેલાં પાનાં જોવામાં આવે છે.

### (૭) પુસ્તકસંશોધન અને તેનાં સાધન, સંકેત વગેરે

પ્રાચીન પુસ્તકાદર્શો ઉપરથી એક પછી એક થતા પુસ્તકાદર્શોમાં ઉત્તરોત્તર અશુદ્ધિઓનો પુંજ વધતો જાય છે. પુસ્તકોમાં એ અશુદ્ધિઓ વધવાનાં કારણો શું હશે, એ અશુદ્ધ પુસ્તકોને પ્રાચીન શોધકો કેમ સુધારતા હશે, એ પુસ્તકોને સુધારવા માટેનાં ક્યાં ક્યાં સાધનો હશે, અને એને લગતા કઈ કઈ જાતના સંકેતો તેમજ ચિહ્નો હશે, એની અમે આ વિભાગમાં નોંધ કરીશું.

આગ્રે આપણી સમક્ષ વિક્રમની અગિયારમી-બારમી સદીથી લઈ અત્યાર સુધીના લખાએકો તેમજ શોધાએકો જે મહાન ગ્રંથરાશિ વિદ્યમાન છે તેનું પારીકાષ્ઠી અવલેકન કરતાં, પાછલાં એક હજાર વર્ષના સંશોધનપ્રણાલીને લગતા પ્રામાણિક ઇતિહાસનો,—અર્થાત્ પુસ્તકમાં વધતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો, પુસ્તકસંશોધનની પ્રણાલી, એના સાધનો અને પુસ્તકસંશોધનને લગતા પાંડિત્યપૂર્ણ અનેક પ્રકારના સંકેતોનો,—આપણને ખ્યાલ આવી શકે છે અને એ ઉપરથી આપણને જૈન શ્રમણોની પ્રાચીન ગ્રંથસંશોધનપ્રણાલીનો અને તેમની સૂક્ષ્મદર્શિતાનો પણ પરિચય મળી જાય છે.

### પુસ્તકમાં વધતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો

પ્રાચીન પુસ્તકાદર્શ ઉપરથી એક પછી એક ઉતારવામાં આવતાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં વધી પડતી અશુદ્ધિઓના કારણો અને તેના ઇતિહાસ અમે એટલા કારણસર આપીએ છીએ કે વિદ્વાન ગ્રંથ-શોધકોને અશુદ્ધ પાઠોના સંશોધનકાર્યમાં એ મદદગાર થઈ શકે. અમે અમારા આજપર્યંતના અવલોકન અને અનુભવને આધારે ગ્રંથોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠાંતરો—પાઠભેદો વધી પડવાના કારણ તરીકે લેખકો અને વિદ્વાન વાચકો—સંશોધકો બંનેને તારવ્યા છે; અર્થાત્ કેટલીકવાર લેખકોને કારણે પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો દાખલ થાય છે જ્યારે કેટલીક વાર વિદ્વાન વાચક—સંશોધકોને કારણે પણ પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો વધી પડે છે, જેનો સફળ ખ્યાલ આપણને નીચે આપવામાં આવતી હકીકત ઉપરથી આવી શકશે.

<sup>૬૬</sup> આ પુસ્તકની લંબાઈ પહોળાઈ ૬ $\frac{૧}{૨}$  X ૪ $\frac{૧}{૨}$  ની છે. પ્રતિ નવી લખાએકી છે એના અંતમાં લેખકે કાતરીને આ પ્રમાણે પુનિપકા લખેલી છે:

‘શ્રીસ્તુ ॥ નટપદ્રવાસ્તવ્યવૃદ્ધનાગરજ્ઞાતીયવિષ્ણુપાદામ્બુજસેનકદેવકળ્લેલ સ્વયં લ્યખિત ॥ રામાર્પણમસ્તુ ॥’

## લેખકો તરફથી થતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો ૯૭

લેખકો તરફથી પુસ્તકોમાં વધી પડતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદનાં કારણો આ નીચે દર્શાવવામાં આવે છે:

## ૧ લેખકનું લિપિવિષયક અજ્ઞાન કે ભ્રમ

જેઓ પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન લિપિઓથી પરિચિત હશે તેઓ ઘણી જ સરળતાથી સમજી શકશે કે સુંદરમાં સુંદર લિપિ લખવામાં કુશળ લેખકો, નીચે આપવામાં આવતા અક્ષરોને સ્પષ્ટપણે નહિ ઉઠેલી શકવાને લીધે એકને બદલે બીજા લગતા અક્ષરો લખી નાખે છે, જેને પરિણામે પુસ્તકોમાં કેટલીક વાર અશુદ્ધિઓ અને કેટલીક વાર પાઠાંતરો વધી પડે છે:

ક	ર	મ	સ	રા	ગ	થા	મ્ય
જા	રવ	ચ	બ	ત		પા	પ્ય
ગ	રા	હ	હ			સા	સ્થ
ધ	પ્ય	ત	તુ			વા	વ્ય
જ	બ	દ	દ	દ		કુ	દ
છ	જ	મ	ગ	ગ		ત	જ
જ	જ	દ	હ			જ	થ
મ	જ	વ	તુ			દ	હ
ટ	ઠ	પ્ય	પ્ય	થ	થ	દ	દ
હ	ર	ઝ	ઝ	ઝ		એ	પ
ત	વ	સૂ	સ્ત	સ્ત	મૂ	એ	પે
ધ	વ	ત્ય	ઠ્ઠ			ક	ક
ન	ત	કુ	ક્ષ			સ	પૂ
મુ	તુ	ત્વ	જ	ન		સુ	મુ
પ	ય	પ્રા	થા			ષ્ટ	જ્ઞ
ફ	પુ	ટા	ય			ષ્ટ	જ્ઞ
મ	સ	ત્ર	થ			ત્સ	ત્સ
ય	થ	એય	આ	અમ		કુ	ક

ઉપર અમે લેખકોના લિપિવિષયક ભ્રમને લગતી જે અક્ષરોની હારમાળા આપી છે એ કરતાં પણ અનેકગણા લેખકોના અક્ષરભ્રમો છે. એ અક્ષરભ્રાન્તિઓમાંથી એવા કેટલાયે અશુદ્ધ અને લગતા પાઠભેદો ઉત્પન્ન થાય છે કે જે ભલભલા વિદ્વાનોને પણ ખૂંચવી નાખે તેવા હોય છે.

૬૭ લેખકો અને વિદ્વાન શોધકો તરફથી ઉત્પન્ન થતી અશુદ્ધિઓ, પાઠભેદો અને વિકૃત પાઠોના પ્રકારો એવા ધ્વજનારને સન્મતિતર્ક સટીક, વસુદેવહિંદી અને વૃહત્કલ્પસૂત્ર સટીકના ભાગો અને તેમાં આપેલા પાઠભેદો એવા ભલામણ છે.

એ પાઠભેદના થોડા પ્રકારો આ નીચે અમે આપીએ છીએ:

૧ પ્રમવ-પ્રસવ, ૨ સ્તવન-સૂચન, ૩ યજ્ઞ-યજ્ઞા, ૪ પ્રત્યક્ષતોવગમ્યા-પ્રત્યક્ષબોધગમ્યા, ૫ નવા-તથા, ૬ નચ-તથ, ૭ તદ્વા-તથા, ૮ પવત્તસ્સ-પવન્નસ્સ, ૯ જીવસાત્મીકૃતં-જીવમાત્મીકૃતં, ૧૦ પરિહક્કિ-પરિહુટ્ટિ, ૧૧ નચ્ચં-તદેવં, ૧૨ અરિદારિણી-અરિચારિણી-અવિદારિણી, ૧૩ દોહલ-ક્ષેવિયા-દોહલક્ષેવિયા, ૧૪ નંદીસરહીવગમણ સંમર જિણમંદિયં-નંદીસરહીવગમણસંમવજણમંદિયં-નંદીસર-હીવગમણ સંમવજિણમંદિયં, ૧૫ ઘાણામચપસાદજણ-ઘણોગચપસાદંજણ, ૧૬ ગયકુલાસણ-રાયકુલાસણ, ૧૭ સચ્ચં-સચ્ચં-સર્તં, ૧૮ વિચ્છૂદ્ધદાણજલ્લઘિલકપોલા ષિ ગજા-વિચ્છૂદ્ધદાણજલ્લઘિલચોલવિવજા ઇત્યાદિ.

### ૨ લેખકનો પડિમાત્રાવિષયક જ્ઞમ

કેટલાક લેખકો કાનાનો અને પડિમાત્રાનો-પૃષ્ઠમાત્રાનો ભેદ સ્પષ્ટપણે નહિ સમજી શકવાને લીધે ઘણી વારે માત્રાને બદલે કાનો અને કાનાને બદલે માત્રા લખી દે છે. આથી અશુદ્ધ પાઠો કે શુદ્ધ પાઠોનો આભાસ આપતા ભળતા પાઠો બની જતાં ઘણી વાર પુસ્તકોમાં ભારે ગોટાળો ઊભો થઈ જાય છે, જેને કાળાતરે શુદ્ધ કરવામાં કે એ પાઠના અર્થની ગ્રંથાંતર કરવામાં વિદ્વાન શોધકોને ઘણી જ મુશ્કેલી અનુભવવી પડે છે—કિસલયકોમલપસત્થપાળી—કિં સયલક્ષ્ણામલ પથપાળી, તારાનિકર-તરોનિકર-તમોનિકર, આસરાસીઓ-અસેરાસીઓ-અસેસરાસીઓ ઇત્યાદિ.

### ૩ પતિતપાઠસ્થાનપરાવર્તન

કેટલીકવાર પ્રતિઓમાં પડી ગએલા પાઠને શોધકે બહાર કાઢ્યો હોય તેને લેખક, પંક્તિ-સૂચક સંકેતને ન સમજી શકવાને લીધે અથવા પંક્તિની ગણતરીને ભૂલી જવાને કારણે એ બહાર કાઢેલ પાઠને એકને બદલે બીજી પંક્તિમાં દાખલ કરી દે, એથી ગ્રંથોમાં ઘણી વાર ગોટાળો થયાનાં સંખ્યાગ્રંથ ઊદાહરણો મળે છે.

### ૪ ટિપ્પન પ્રવેશ

કેટલીક વાર પુસ્તકના સંશોધકે કોઈ પાઠભેદ કે કઠિન શબ્દનો પર્યાયાર્થ-ટિપ્પન લખ્યું હોય તેને લેખક મૂળ ગ્રંથમાં દાખલ કરી દે એથી પણ પુસ્તકોમાં ગરબડ મચી જાય છે.

### ૫ શબ્દપંડિત લેખકોને કારણે

કેટલાક લેખકો રાતદિવસ ઘણાં પુસ્તકો લખવા આદિને લીધે અમુક શબ્દોથી પરિચિત હોઈ પુસ્તકમાં ભળતે સ્થાને અણુઘટતો ફેરફાર કરી લખે છે એથી પણ અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો ઘણા વધી પડે છે અને તે, કોઈકોઈવાર તે શોધકોના સંશોધનકાર્યમાં ઘણી જ હરકત ઊભી કરે છે.

### ૬ અક્ષર કે શબ્દોની અસ્તવ્યસ્તતા

લેખકો લખતાં લખતાં ભૂલથી અક્ષરોને કે શબ્દોને ઉલટાસુલટી લખી નાખે એ કારણથી પણ લિખિત ગ્રંથોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠાંતરો વધી પડે છે. દાણદ-દાણ.

### ૭ પાઠના બેવડાવાથી

કેટલીક વાર લેખકો લખતાં લખતાં પાઠને કે અક્ષરોને બેવડા લખી નાખે છે, એથી પણ લિખિત પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો જન્મે છે. જેમ કે—સઘ્વપાસણિણિ—સઘ્વપાસઘ્વપાસણિણિ—સઘ્વપાસત્થપાસણિણિ, તત્સસ્ત્વ—તત્સસ્ત્વત્સસ્ત્વ ઇત્યાદિ.

### ૮ સરખા જણાતા પાઠોને કાઢી નાખવાથી

કેટલીક વાર લેખકો, ગ્રંથના વિષયને નહિ સમજી શકવાને લીધે વારંવાર આવતા સહજ ફરકવાળા ભંગકાદિવિષયક સાચા પાઠોને બેવડામ્ ગણેલા સમજી કાઢી નાખે છે, એથી સમય જતાં લિખિત પુસ્તકોમાં ગંભીર ગોટાળો પેદા થાય છે, જેને પરિણામે કેટલીક વાર ગ્રંથકારોને પણ મૂંઝવું પડે છે.

ઉપર જણાવ્યા મુજબનાં અનેક કારણોને લઈ લિખિત ગ્રંથોમાં લેખકો તરફથી જન્મતા પાઠભેદો પૈકી જે પાઠો બંધબેસતા થઈ જાય તે પાઠોતરનું રૂપ લે છે અને જે બંધ બેસતા ન થાય તે અશુદ્ધિરૂપે પરિણમી અધૂરિયા પડિતોની કસોટીએ ચડતાં વિકૃત અને જવા ઉપરાંત વિદ્વાન શોધકોની મૂંઝવણમાં ઉમેરો કરનાર બને છે. જેમકે—તારાનિકર ને બદલે તરોનિકર અને અધૂરિયા વિદ્વાનની કસોટીને પરિણામે તમોનિકર; આ જ પ્રમાણે આસરાસીઓનું અસેરાસીઓ અને તેનું સંશોધન અસેરાસીઓ. આ પ્રમાણે ઉત્પન્ન થએલા અનેક પાઠો કેવળ વિદ્વાનોની મૂંઝવણમાં ઉમેરો કરનાર જ બને છે.

### વિદ્વાનો તરફથી ઉદ્ભવતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો

જેમ લેખકો તરફથી પુસ્તકોમાં અનેકરીતે ભૂલો ઉત્પન્ન થાય છે તેમ ઘણી યે વાર વિદ્વાન-માં ખપતા શોધકો તરફથી પણ અનેકરીતે ભૂલો થવાના પ્રસંગો જોવા થાય છે. જેમકે:

### ૧ શોધકોની નિરાધાર કલ્પના

લેખકો તરફથી ઉત્પન્ન થએલી અશુદ્ધિઓ કે પાઠભેદોમાં બીજા પ્રત્યન્તરોનો આધાર લીધા સિવાય માત્ર પોતાની કલ્પનાના બળે જ્યારે શોધકો સુધારોવધારો કરે છે ત્યારે ઘણી જાતની અશુદ્ધિઓ અને પાઠોતરો જોવા થાય છે. જેમકે—તારાનિકર—તરોનિકર—તમોનિકર, આસરાસીઓ—અસેરાસીઓ ઇત્યાદિ.

### ૨ અપરિચિત પ્રયોગો

જ્યારે શોધકો પ્રાયોગિક જ્ઞાનમાં કાચા હોય છે અથવા ક્વચિત્ આવતા પ્રયોગોથી પરિચિત નથી હોતા ત્યારે ઘણી વાર સાચા પાઠોને પરાવર્તિત કરી પાઠભેદ કે અશુદ્ધિઓ ઉત્પન્ન કરે છે. જેમકે—હસ્થિના ચમલ્લિઓને બદલે હસ્થિનાડ્વમલ્લિઓ આ રથળે પ્રાકૃતના ચમલ્લિય પ્રયોગથી અપરિચિત શોધકે એ પ્રયોગને સુધારીને તેના બદલામાં ડ્વમલ્લિય સુધાર્યું છે એ ઠીક નથી કર્યું.

### ૩ ખંડિત પાઠોને કલ્પનાથી સુધારવાને લીધે

કેટલેક કેકાણે હસ્તલિખિત પ્રતિમાનો પાઠ,—પાનાં ચોંટી જવાને લીધે, ખરી જવાને લીધે કે ઉથેઈ

આદિથી ખવાવાને લીધે—નષ્ટ થયો હોય ત્યાં પ્રતિનો ઉતારો કરનાર લેખકે ખાલી જગ્યા મૂકી હોય, તેવે સ્થળે માત્ર મતિકલ્પનાથી નવા અક્ષરો ઉમેરવાથી પાઠભેદો વધી પડે છે. જેમકે મંગલ—  
—વિવહિરુચ્છાહો—મંગલવિહિવિવહિરુચ્છાહો—મંગલવલવિવહિરુચ્છાહો ઇત્યાદિ.

આ પ્રમાણે લેખકો અને વિદ્વાન શોધકો તરફથી અનેક કારણોને લઈ હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં અશુદ્ધિઓનો પુંજ અને અગણિત પાઠભેદો વધી પડે છે.

### પુસ્તકસંશોધનની પ્રાચીન-અર્વાચીન પ્રણાલી

વિક્રમના બારમા સૈકાના પ્રારંભથી લઈ આજ પર્વતમાં લખાએલાં જે પુસ્તકોનો સંગ્રહ આપણી સામે હાજર છે તે પૈકી લગભગ સોળમી સદી સુધીમાં લખાએલાં પુસ્તકોમાં જે અશુદ્ધ, વધારાના કે બેવડાએલા અક્ષરો હોય તેને કાળી શાહીથી છેકી નાખવામાં આવતા હતા અને જે સ્થળે નવા અક્ષરો કે પંક્તિઓ ઉમેરવાની હોય ત્યાં ~ આપું હંસપગલાનું ચિહ્ન કરી તેને, જો સમાધ શકે તેમ હોય તો મોટે ભાગે તે જ લીટીના ઉપરના ભાગમાં છેડાવામાં આવતી ખાલી જગ્યામાં, અને સમાધ શકે તેમ ન હોય તો પાનાના હાસિયામાં કે ઉપર નીચેના માર્ગનમાં x x આવા બે ચોકડી જેવા હંસપગલાચિહ્નની વચ્ચે લખતા હતા. તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં વધારાના તેમજ બેવડાઇ ગએલા અક્ષરો કે લીટીઓ ઉપર છેકો ન લગાડતા ધણીખરીવાર તેને પાણીથી બૂંસી નાખવામાં આવતા અને તે બૂંસી નાખેલા અક્ષરોને ઠેકાણે નવા અક્ષરો ઉમેરવાના હોય તો પુનઃ લખવામાં પણ આવતા હતા. સામાન્ય રીતે પુસ્તકોમાં નવા પંક્તિઓની પંક્તિઓ જેટલા પાડો બેવડાઇ ગયા હોય અગર નકામા પાડો લખાઇ ગયા હોય ત્યાં, ખરાબ ન લાગે એ માટે આખી લીટી ઉપર શાહીનો છેકો ન લગાડતાં દરેક વધારાની લીટીના આદિ અંતના છેડા ઉપર એકએક આગળનો (— —) આવેા ગોળ કોઠકાકાર અથવા ઉલટાસૂલટી ગુજરાતી નવડાના આકારનો છેકો લગાડવામાં આવતો હતો. આ પદ્ધતિએ પુસ્તકો સુધારતાં જે પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓનું પ્રમાણ વધારે હોય તેમાં ચોમેર ડાઘાડૂઘી અને છેકાછેકી ખૂબ દેખાતા. આથી સોળમી સદીની આસપાસના વિદ્વાન જૈન શ્રમણોએ આ પદ્ધતિને પડતી મૂકી નીચે પ્રમાણેની નવી રીત અપ્પત્યાર કરી, જે આજ પણ અવ્યવચ્છિન્નરીતે ચાલુ છે. તે આ પ્રમાણે :

પુસ્તકમાં જે નિરુપયોગી અક્ષરો કે પાડો હોય તે ઉપર હરતાલ કે સફેદો લગાડી તેને ઢાંકી દેવામાં આવે છે. જો એ અક્ષરો વંચાય તેમ તેને બૂંસવા હોય તો હરતાલ-સફેદાને આછો પાતળો લગાડવામાં આવે છે. કોઈ અક્ષરનો અમુક ભાગ નકામો હોય, અર્થાત્ વ નો પ, મનો ન કે મ, વ નો વ, જ નો વ, ષ નો ષ, પ નો પ, ક નો વ આદિ અક્ષરો સુધારવાના હોય, તો તે તે અક્ષરના નકામા ભાગ ઉપર હરતાલ આદિ લગાડી ઇષ્ટ અક્ષર બનાવી લેવામાં આવે છે. આ જ રીતે બીજા અશુદ્ધ અક્ષરોને ઠેકાણે જે અક્ષરોની આવશ્યકતા હોય તેને શાહીથી લખી, એ અક્ષરોના આસપાસના નકામા ભાગ ઉપર હરતાલની પીંછી ફેરવી ઇષ્ટ અક્ષરો બનાવવામાં આવે છે. ગ્રંથસંશોધન માટે આ પદ્ધતિને સ્વીકારવાથી પુસ્તકમાં નિરર્થક ડાઘાડૂઘી કે છેકાછેકી દેખાતાં નથી અને માત્ર ખાસ પડી ગએલા પાડો કે અક્ષરો જ પુસ્તકના માર્ગનમાં લખવા પડે છે.

### મંથસંશોધનનાં સાધનો

પુસ્તકસંશોધનનાં સાધનોમાં પીછી, હરતાલ, સફેદો, ઘૂંટો, જેરુ, દોરો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ બધાંની બનાવટ અને ઉપયોગનો નિર્દેશ આ નીચે કરવામાં આવે છે :

#### પીછી

આજકાલ આપણા જમાનામાં, ચિત્રકામમાં ઉપયોગી થાય એવી અનેક પ્રકારની ગ્રીણી-ગડી નાની-મોટી જુદીજુદી જાતના વાળની બનેલી જોઈએ તેવી પીછીઓ જેમ તૈયાર મળે છે તેમ જૂના જમાનામાં ન હતું, એટલે એ પીછીઓ હાથે બનાવવામાં આવતી હતી. આ પીછીઓ ખાસ કરીને ખિસકોલીના વાળની જ બનતી હતી. ખિસકોલીના વાળ એકાએક સડી જતા નથી તેમજ એ કુદરતી રીતે જ એવા ગોઠવાએલા હોય છે કે તેને નવેસર ગોઠવવાની જરૂરત રહેતી નથી. એ વાળ જેટલા પ્રમાણમાં જોઈએ તેટલા લઈ કબૂતરના પીછાના ઉપરના પોલા ભાગમાં પરોવી પીછી તૈયાર કરવામાં આવે છે. જો પીછી જડી બનાવવી હોય તો મોર વગેરેના પીછાનો ઉપરનો ભાગ લેવામાં આવે છે. આ વાળને પીછામાં પરોવવાની રીત એ છે કે વાળને પાછળના ભાગમાં દોરાથી મજબૂત બાંધી, દોરાના છેડાને અણી તરફ રાખી, ગુંદરથી ચોટાડી, એ દોરાને પીછામાં પરોવવાથી વાળ સહેલાઈથી બહાર આવે છે. વાળ બહાર આવ્યા પછી વધારાના દોરાને કાપી નાખવામાં આવે છે.

#### હરતાલ

હરતાલનું સંસ્કૃત નામ હરિતાલ છે. એ દગડી અને વરગી એમ બે જાતની હોય છે. આ બે પ્રકાર પૈકી 'વરગી હરતાલ' જ પુસ્તકસંશોધન માટે ઉપયોગી છે. આ હરતાલનાં અબરખની જેમ પડ બપેડતાં વચમાં સોનેરી વરગના જેવી પતરીઓ દેખાતી હોઈ એને 'વરગી હરતાલ' એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ હરતાલને મેંદાની જેમ ખૂબ ગ્રીણી વાડી મજબૂત કપડાથી આળી તૈયાર કરવી. એ પછી તેને ખરલમાં નાખી તેમાં સ્વચ્છ બાવળના ગુંદરનું પાણી નાખતા જવું અને ખૂબ ઘૂંટતા જવું. એકરસ થયા પછી હરતાલમાં ગુંદરનું પ્રમાણ વધારેપડતું ન થઇ જાય એ માટે, અમે અગાઉ હિંગળોકની બનાવટમાં જણાવી ગયા છીએ તેમ, હરતાલની પરીક્ષા કરતા રહેવું. આ રીતે હરતાલ તૈયાર થઇ ગયા પછી તેની હિંગળોકની જેમ વડીઓ કે પતરીઓ પાડી લેવી.

#### સફેદો

રંગવાને માટે જે તૈયાર સફેદો આવે છે તેમાં ગુંદરનું પાણી નાખી ઘૂંટવાથી એકરસ થતાં એ તૈયાર થાય છે. હરતાલ કરતા સફેદાની બનાવટ અલ્પ જ નહિ પણ સ્વલ્પઅમસાખ્ય છે એ ખરી વાત છે; તેમ એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે સફેદા કરતાં હરતાલ વધારે ટકાઉ હોવા ઉપરાંત એનાથી સુધારેલા ગ્રંથોના સૌદર્યમાં વિશિષ્ટ ઉમેરો કરનાર પણ એ છે.

#### ઘૂંટો

અગાઉ અમે નિવેદન કરી ગયા છીએ કે કાગળને મુલાયમ બનાવવા માટે અક્રીક, કસોટી

વગેરેના ધૂંટાઓ કે દરિયાઈ મોટા કોડાઓ વાપરવામાં આવે છે; એ જ રીતે લિખિત પુસ્તકોના સંશોધનમાં હરતાલ વગેરેનો ઉપયોગ કરનારને આંખળાથી પકડી શકાય એવા નાના ધૂંટા કે નાની કોડીની જરૂરત રહે છે. તે એટલા માટે કે પ્રતિમાંના કોઈ નકામા પાઠને હરતાલ લગાડી ખૂંસી નાખ્યો હોય, અથવા ઉપયોગી પાઠ ઉપર ભૂલથી હરતાલ લગાડી દીધી હોય ત્યાં ફરી તેનો તે જ પાઠ કે ખીન્નો પાઠ લખવો હોય ત્યારે તે હરતાલ લગાડેલા ભાગને ઉપરોક્ત નાના ધૂંટાથી ધૂંટીને લખવામાં આવે છે, જેથી તે ઠેકાણે લખવામાં આવતા અક્ષરો રેલાઈ, ફેલાઈ કે ફૂટી જતા નથી.

### જેરુ

જેમ આજકાલ આપણે કોઈ ખ્યાનમાં રાખવા લાયક પદ, વાક્ય, શ્લોક, પુષ્પિકા વગેરેની નીચે લાલ શાહી કે પેન્સિલથી, અથવા લાલ શાહી કે પેન્સિલ ન હોય તો છેવટે અમે તે રંગની શાહી કે પેન્સિલથી અન્ડરલાઈન તરીકે લીટી દોરીએ છીએ, તેમ ગ્રંથસંશોધકો પણ તેવાં ખ્યાનમાં લેવા લાયક પદ, વાક્ય આદિને જેરુથી રંગી લેતા, જેથી તે તરફ વાચકનું લક્ષ્ય એકદમ દોરાય. આજકાલ જેરુને બદલે લાલ પેન્સિલ જ વાપરવામાં આવે છે. કેટલાક લોકો હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં જેરુ કે લાલ પેન્સિલથી રંગાએલ પદ, વાક્ય આદિને જોઈ એમ શંકા કરે છે કે ‘આ અક્ષરો કાઠી નાખ્યા છે?’ પરંતુ અમે જણાવ્યું એથી સમજી શકાશે કે એ લાલ રંગીન અક્ષરો કાઠી નાખેલા નથી હોતા પણ વાચકનું ધ્યાન ખેંચવા માટે એને લાલ રંગવામાં આવ્યા હોય છે.

### દોરો

તાડપત્રીય પુસ્તકોના જમાનામાં કોઈ યાદ રાખવા લાયક અથવા ઉપયોગી પંક્તિ, શ્લોક કે પાઠ હોય અથવા કોઈ વિષય કે અધિકાર, અધ્યયન કે ઉદ્દેશ, લંબક કે ઉચ્છ્વાસ વગેરેની આદિ કે સમાપ્તિ થતી હોય, ત્યાં તે તે પાનાના કાણુમાં ત્રીણા સૂતરનો દોરો પરાવી તેના બે છેડાને વળ ચડાવી તે દોરાની અણીને બહાર દેખાય તેમ રાખવામાં આવતી, જેથી પુસ્તકને હાથમાં લેતાંની સાથે તેમાંનાં ઉપયોગી સ્થળો, પુષ્પિકા, પ્રકરણ, અધિકાર વગેરે તરત જ ખ્યાલમાં આવે.

### પુસ્તકસંશોધનના સંકેતો અને ચિહ્નો

જેમ વર્તમાન મુદ્રણયુગમાં વિદ્વાન ગ્રંથસંપાદકો અને સંશોધકોએ પૂર્ણવિરામ, અર્ધવિરામ, અડધવિરામ, પ્રશ્નવિરામ, આશ્ચર્યદર્શક ચિહ્ન, અર્થસ્રોતક ચિહ્ન, દ્વન્દ્વસમાસસ્રોતક ચિહ્ન, શંકિત-પાઠસ્રોતક ચિહ્ન વગેરે અનેક પ્રકારનાં ચિહ્નો-સંકેતો પસંદ કર્યાં છે તેમ પ્રાચીન લિખિત પુસ્તકોના યુગમાં પણ તેના સંશોધક વિદ્વાન જૈન શ્રમણોએ પુસ્તકોમાં નકામી ચેરખૂંસ, ડાઘાડૂલી કે છેકાછેકી ન થાય, વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય અને નકામાં ટિપ્પણો-પર્યાયાર્થો લખવા ન પડે તેમજ એ માટે નિરર્થક સમયનો ભોગ આપવો ન પડે એ માટે અનેક પ્રકારનાં ચિહ્નો-સંકેતો પસંદ કર્યાં છે. જે પાછળના પાને આપ્યા છે. એ જુદાજુદા સોળ વિભાગમાં આપેલાં વિવિધ ચિહ્નોનાં પ્રાચીન નામો અમે આસ કરીને ક્યાંય જોયાં—સાંભળ્યાં નથી; એટલે અમે પોતે, એ ચિહ્નોને તેના હેતુને લક્ષમાં રાખી અનુક્રમે

આ નામોથી ઓળખાવીએ છીએ: ૧ પતિતપાદદર્શક ચિહ્ન, ૨ પતિતપાદવિભાગદર્શક ચિહ્ન, ૩ 'કાનો'-દર્શક ચિહ્ન, ૪ અન્યાક્ષરવાચનદર્શક ચિહ્ન, ૫ પાદપરાટિદર્શક ચિહ્ન, ૬ સ્વરમંધ્યશદર્શક ચિહ્ન, ૭ પાદભેદદર્શક ચિહ્ન, ૮ પાદાનુસંધાનદર્શક ચિહ્ન, ૯ પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન, ૧૦ વિભાગદર્શક ચિહ્ન, ૧૧ એકપદદર્શક ચિહ્ન, ૧૨ વિભક્તિ-વચનદર્શક ચિહ્ન, ૧૩ ટિપ્પનદર્શક ચિહ્ન, ૧૪ અન્યપદદર્શક ચિહ્ન, ૧૫ વિશેષણવિશેષ્યમંધદર્શક ચિહ્ન, ૧૬ પૂર્વપદપરામયક ચિહ્ન. આ બધા ચિહ્નોનો વિસ્તૃત પરિચય આ નીચે આપવામાં આવે છે:

પહેલા વિભાગમાં આપેલાં અર્ધચોકડી, અર્ધચોકડીયુગલ, ચોકડી, બેવડી ચોકડી આદિ આકારનાં ચિહ્નો 'પતિતપાદદર્શક ચિહ્નો' છે. હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં લલિયા વગેરેની ગદ્યતત્ત્વથી પડી ગએલા પાદને નવેસર બહાર લખવો હોય તેની નિશાનીરૂપ આ ચિહ્નો છે. પડી ગએલા પાદની નિશાની તરીકે એક જ જાતના ચોકડી ચિહ્નની પસંદગીથી કામ ચાલી શકે તેમ હોવા છતાં બ્લુદાં-બ્લુદાં ચોકડી ચિહ્નો પસંદ કરવાનું કારણ એ છે કે એક જ લીટીમાં બે ચાર કેકાણે પડી ગએલા પાદ કે અક્ષરો બહાર કાઢવાના હોય ત્યારે જાતિ ન થાય અને તે તે ચિહ્નથી ઉપલક્ષિત પાદ તરફ વાચકનું લક્ષ્ય એકદમ જાય. આ ચિહ્નોનું પરંપરાગત પ્રાચીન નામ 'હસપગલું' છે. કેટલાકે આને 'મોરપગલું' એ નામથી પણ ઓળખે છે.

બીજા વિભાગમાં આપેલ ચોકડીરૂપ ચિહ્ન 'પતિતપાઠવિભાગદર્શક ચિહ્ન' છે. એના ઉપયોગ, પડી ગએલ પાઠ બહાર કાઢ્યો હોય તેના આદિમાં, અંતમાં કે આદિ-અંતમાં એ કરવામાં આવે છે, જેથી એ પાઠની સીધમાં લખેલા બીજા પડી ગએલા અક્ષરો કે પાઠ એકબીજા સાથે સેજબેજ થવા ન પામે. આ જ પ્રમાણે પુસ્તક લખતાં લખતા લેખકો કોઈ સ્થળે પાઠ કે અક્ષરો ભૂલી જાય અને પાછળથી ખચ પડે ત્યારે, મૂળ પડી ગએલા પાઠના સ્થાનમાં પ્રથમ વિભાગમાં દર્શાવેલ હંસપગલાના ચિહ્નો પેકીનું કોઈ પણ ચિહ્ન કરી, એ પડી ગએલ પાઠને બહાર ન કાઢતાં નીચેની લીટીથી, ચાલુ લખાણ તરીકે ન્યાંથી એ પાઠ લખવામાં આવે તેની આદિમાં અને અંતમાં આ ચોકડી ચિહ્ન કરવામાં આવે છે અને તે સાથે એ પાઠ કંઈ પંક્તિનો છે એ જણાવવા માટે જો-



### ૩ 'કાનો'દર્શક ચિત્ર

### ૪ અન્યાસુરવાચનદર્શક ચિહ્ન

५ पाठपरावृत्तिदर्शक चिह्न

પાંચમા વિભાગમા ૨-૧ આંકડારૂપ ચિહ્ન છે, જે 'પાદપરાવૃત્તિદર્શક ચિહ્ન' છે. આનો ઉપયોગ, અક્ષરો કે પાદ ઊલટાસુલટી લખાઈ ગએલા હોય તેને બરાબર વ્યવસ્થિત વાચવા માટે કરવામાં આવે છે. જેમકે—વનચરને બદલે વનર લખાઈ ગયું હોય ત્યાં અક્ષરો નહિ બગાડતાં તેને વનચર આ પ્રમાણે કરવાથી એ વનચર એમ વાંચી શકાય છે. આ જ રીતે તત્ત્વરાજદેવવચનાત્ એમ કરવાથી તત્ત્વદેવરાજવચનાત્ એમ વાંચી શકાય છે. જ્યાં વધારે અક્ષરોને આગળપાછળ કરવાના હોય ત્યાં તે તે અક્ષરોને મથાળે અમે ઉપર કરી છે તેમ આવી ' ટાંપ કરવી જ ન્તેમએ, જેથી ક્યા અને કંટલા અક્ષરો આગળપાછળ કરવાના છે એ સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાય. ક્યારેક કોઈ પાદ વધારે ઊલટાસુલટી લખાઈ ગએલા હોય ત્યારે વધારે આંકડાઓથી પણ એ પાદને યવસ્થિત કરવામાં આવે છે. જેમકે—સકલમતીંદ્રિયકેવલજ્ઞાનમોહહયાતપ્રત્યક્ષસકલસકલજ્ઞાનદર્શનાવરણીયાંતરાયક્ષયાશ્વસનુદ્ભુતત્વાત્ । =સકલમતીંદ્રિયપ્રત્યક્ષકેવલજ્ઞાનસકલમોહહયાતપ્રત્યક્ષસકલજ્ઞાનદર્શનાવરણીયાંતરાયક્ષયાશ્વસનુદ્ભુતત્વાત્ ।

## ૬ સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્ન

છટ્ટા વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો 'સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્નો' છે. એ ચિહ્નો પૂર્વના સ્વર સાથે સંધિ કરાએલા અથવા હ્રસ્વ થએલા સ્વરોને સૂચવવા માટે કરવામાં આવે છે. જેમકે—<sup>૬</sup>દેવેત્તમિતે,

સાસીના, સાક્ષરગતિઃ, સાપુના, સાહૈવમ્, નવીનાત્રપ્રમાણમૂલે ઇત્યાદિ. સંધિસ્વરોને દર્શાવવા માટે કરાતાં

ડ। ડ ડ ડ ડ ડ  
સ્વરચિહ્નોને માથા દોરવામાં નથી આવતાં, એટલે એ ચિહ્નસ્વરોને ચાલુ પાડના વચમાં ભળી જવા જેવો ભાંત પ્રસંગ નથી આવતો. સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્નો કેટલીકવાર અક્ષરના ઉપરના ભાગમાં કરવામાં આવે છે અને કેટલીકવાર નીચેના ભાગમાં કરાય છે. આ ચિહ્નો, જે સંધ્યંશ-ભૂત સ્વર અનુસ્વાર સહિત હોય તો અનુસ્વાર સહિત જ કરવામાં આવે છે.

## ૭ પાઠભેદદર્શક ચિહ્ન

સાતમા વિભાગમાં આપેલા ચિહ્નો 'પાઠભેદદર્શક ચિહ્નો' છે. આનો ઉપયોગ, એક પ્રતિને બીજી પ્રતિ સાથે સરખાવતાં તેમાં આવતા પાઠભેદોને નોખ્યા પછી કરવામાં આવે છે, જેથી એમ સ્પષ્ટ સમજી શકાય કે આ પાઠ બીજી પ્રત્યન્તરનો છે. કેટલીકવાર આ ચિહ્ન નથી પણ કરાતું.

## ૮ પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્ન

આઠમા વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો 'પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્નો' છે. હસ્તલિખિત પ્રતિમાં પડી ગએલા પાઠને પ્રતિના ઉપરના કે નીચેના માર્ગનમા અગર એ બાજુના હાંસિયામાં લખ્યા પછી, તે પાઠનું અનુસંધાન કરી આગળના-લીટીમાં છે એ સૂચવવા માટે, ઓં અથવા વં કરી પંક્તિનો નંબર લખવામાં આવે છે, જેથી સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાય કે આ પાઠનું અનુસંધાન અમુક પંક્તિમાં છે. કેટલીક વાર ઓં કે વં લખ્યા સિવાય પણ માત્ર પંક્તિનો અંક લખવામાં આવે છે.

જ્યાં જુદીજુદી પંક્તિઓમાં ઘણા પાઠો પડી ગયા હોઈ તે તે પાઠો આડાઅવળા કે ઉપર-નીચે લખ્યા હોય ત્યાં પાઠાનુસંધાન માટે પંક્તિની ગણતરી ઉપરથી કરવી કે નીચેથી એ બાબતની જાતિ કે ગરબડ થવાનો પ્રસંગ ન આવે એ માટે બહાર કાઢેલ પાઠ પછી ઓં ૩૦ અને ઓં નીં લખવામાં આવે છે અને તે પછી પંક્તિનો અંક આપવામાં આવે છે.

## ૯ પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન

નવમા વિભાગમાં 'પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન' આપવામાં આવ્યું છે. આજકાલ આપણા મુદ્રિત પુસ્તકોમાં પદચ્છેદ દર્શાવવા માટે શબ્દોને છૂટા પાડવામાં આવે છે, પરંતુ હસ્તલિખિત પુસ્તકોનું લખાણ સળંગ હોઈ તેમાં પદચ્છેદ-પદવિભાગ દેખાડવા માટે શબ્દોને મથાળે આવું<sup>૧</sup> ચિહ્ન કરવામાં આવતું-આવે છે. જેમકે—તેનજાનન્તિ, ફલેનામિલાયઃ, તેનાપ્રામાણ્યવક્ત્રઃ ઇત્યાદિ. આ ચિહ્ન પદચ્છેદ માટે જ છે, તેમ છતાં દરેક પુસ્તકમાં અને દરેક સ્થળે આ જાતનો પદવિભાગ કરવાનું શક્ય ન હોઈ વિદ્વાન શોધકો આ ચિહ્નનો ઉપયોગ આન્તિગ્નનક સ્થળે જ પદચ્છેદ કરવા માટે કરે છે.

આ સિવાય આ ચિહ્ન, વાક્યાર્થની સમાપ્તિ તેમજ શ્લોક કે ગાથાના પહેલા અને ત્રીજા ચરણનો વિભાગ જણાવવા માટે પણ વાપરવામાં આવે છે. જેમકે:

પ્રથમપ્રકાશોતાવદશેષદ્વ્યાણાં પ્રથાનમાત્મસ્વરૂપમેદૈઃ પ્રમાણપ્રતિષ્ઠિતં કૃતં તદ્વુદ્વિતીયપ્રકાશોતદત્યંતોપકાર-  
કાઃ પુદ્ગલાઃ સંપ્રતિપુનર્ગતિસ્થિત્યવગાહદાનેનોમયોપકારકાળાં ધર્માદીનામવસરસ્તતસ્તેપિસ્વરૂપતઃ પ્રમાણપ્રતિષ્ઠિતાઃ ક્રિયં  
તૈઃ ॥ ઇત્યાદિ.

તથાહિંશુદ્ધ્યાનધનપ્રાપ્ત્યાકર્મદારિદ્ર્યવિદ્વૃત્તિ સાધિતાયેનતંનમામિજિનપ્રમું ॥૧॥ ઇત્યાદિ.

આ ચિહ્નને અમે ‘પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન’ તરીકે ઓળખાવ્યું છે, તેમ છતાં એ વાક્યાર્થની સમાપ્તિ દર્શાવવા માટે તેમજ શ્લોકના ચરણનો વિભાગ દર્શાવવા માટે કામ આવતું હોઈ એને ‘વાક્યાર્થસમાપ્તિદર્શક ચિહ્ન’ તેમજ ‘પાદવિભાગદર્શક ચિહ્ન’ એ નામો પણ આપી શકાય.

### ૧૦ વિભાગદર્શક ચિહ્ન

દશ સંખ્યામાં આપેલ ચિહ્ન ‘વિભાગદર્શક ચિહ્ન’ છે, જેનો ઉપયોગ ત્યાં કોઇ ખાસ સંખંધ, વિષય, શ્લોક કે શ્લોકાર્થની શરૂઆત કે સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં કરવામાં આવે છે. ઉદાહરણ માટે જુઓ નવમા ચિહ્નમાં આપેલા ઉદાહરણો.

### ૧૧ એકપદદર્શક ચિહ્ન

અગિયારમા વિભાગમાં આપેલ ચિહ્ન ‘એકપદદર્શક ચિહ્ન’ છે. આ ચિહ્નનો ઉપયોગ ત્યાં એક પદ હોવા છતાં પદચ્છેદની બાંન્તિ પેદા થાય તેમ હોય ત્યાં કરવામાં આવે છે, જેમકે:  
અવસ્યાત્પદલાઙ્ઘિતં. આ ટેકાણે સ્યાત્પદ એ અખંડ પદમાંના સ્યાત્ને કોઇ ક્રિયાપદ તરીકે ન માની લે એ કારણસર તેની આસપાસ આવું . એકપદદર્શક ચિહ્ન કરવામાં આવે છે અને એજ રીતે આવા દરેક સ્થળે વિદ્વાન શોધકો આ જાતનું ચિહ્ન કરે છે.

### ૧૨ વિભક્તિ-વચનદર્શક ચિહ્ન

બારમા વિભાગમાં ‘વિભક્તિદર્શક ચિહ્ન’ આપવામાં આવ્યું છે, જે આકારૂપ છે. સંસ્કૃતમાં નામને સાત વિભક્તિઓ અને આઠમી સંયોધન મળી એકદર આઠ વિભક્તિઓ, અને એકવચન દ્વિવચન તથા બહુવચન એમ ત્રણ વચનો છે, અને ધાતુને—ક્રિયાપદને ત્રણ વિભક્તિ અથવા ત્રણ પુરુષ અને ત્રણ વચનો છે. આ વિભક્તિ જણાવવા માટે એકથી આઠ સુધીના અને વચન જણાવવા માટે ૧, ૨, ૩ આંકડાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને તે જે પદના વિભક્તિ-વચન જણાવવાનાં હોય તેના ઉપર લખવામાં આવે છે. આ ચિહ્નનો ઉપયોગ ગમે ત્યારે અને ગમે તે પદની વિભક્તિ-વચન સૂચવવા માટે કરી શકાય છે, તેમ છતાં આનો ઉપયોગ સુખ્યત્વે કરીને ખાતિજનક સ્થળમાં જ કરવામાં આવે છે. જેમકેઃ ભર્યપ્રતિપત્તેરજુચિત્ત્વાત્ પછી વિભક્તિનું એકવચન, તથાચનૈતેભનર્થમૂલે પ્રથમાનું દ્વિવચન, તથા ચ નૈતે ભનર્થમૂલે દ્વિતીયાનું દ્વિવચન, પાદેદિદ્વોડસ્મિમિશ્વઃ

સંમોધનનું અહુવચન, ચસ્મિસ્તિષ્ઠતિતિષ્ઠન્તિ, <sup>૭૧</sup>વ્રજતિચાન્તિનિષ્ઠિતં સમમીનું એકવચન, <sup>૭૨</sup>ગતિતેરંગમંડપે ત્રીજા પુરુષનું દ્વિવચન, <sup>૭૩</sup>ગતિતેરંગમંડપે ત્રીજા પુરુષનું અહુવચન ઇત્યાદિ. સંમોધન માટે કેટલીકવાર માત્ર હે પણ કરવામાં આવે છે. જેમકે: પાદેવિદ્વોસ્મિમિસ્રવઃ ઇત્યાદિ. સંસ્કૃતાદિ ભાષાઓના કેટલાક પ્રાથમિક અભ્યાસીઓ પ્રારંભમાં અભ્યાસ કરતા કાવ્ય આદિમાં આ ચિહ્નો: મર્યાદાત્મક ઉપયોગ પણ કરે છે.

### ૧૩ અન્યથદર્શક ચિહ્ન

તેરમા વિભાગમાં ‘અન્યથદર્શક ચિહ્ન’ છે; એ પણ આંકડારૂપ છે. એનો ઉપયોગ તર્ક-ગ્રંથોમાં ન્યા અર્થની ભાંતિ થવાનો સંભવ હોય ત્યાં તેમજ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતાદિ ભાષાના શ્લોકોમાં પદો આડાંઅવગાં હોઈ તેનો અન્યથ દર્શાવવા માટે કરવામાં આવે છે. જેમકે: નતતોડર્થોતરસ્વસં-વેદનપ્રત્યક્ષ આ વાક્યમાં આંકડા મૂકવામાં ન આવ્યા હોય તો જરૂર અર્થની ભાંતિ થયા સિવાય ન જ રહે. આ વાક્યમાં ‘તેથી અર્થોતર, એ સ્વસંવેદનપ્રત્યક્ષ નથી’ અને ‘તેથી સ્વસંવેદનપ્રત્યક્ષ, એ અર્થોતર નથી’ એમ એ પ્રકારના અર્થની ભાંતિ થાય છે. આ બે અર્થમાંથી વાસ્તવિકરીતે અહીં કયો અર્થ ઘટમાન છે એ દર્શાવવા માટે આ વાક્યમાં ‘અન્યથદર્શક ચિહ્ન’ એટલે કે અન્યથ-દર્શક અંકો કરવામાં આવ્યા છે. આ જ રીતે આવા દરેક સંશયજનક સ્થળે તેમજ શ્લોકોમાં પદોનો અન્યથ દર્શાવવા માટે અંકો કરવામાં આવે છે.

### ૧૪ ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન

ચૌદમા વિભાગમાં ‘ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન’ છે. એ ચિહ્ન, ચાલુ કોષ્ટપણ પાંદને અંગે પાંદ-ભેદ, પર્યાયાર્થ કે વ્યાખ્યા આદિ આપવાના હોય તેના ઉપર કરવામાં આવે છે અને એ પાંદભેદ આદિની નોંધ પુસ્તકના હાંસિયામાં કરવામાં આવે છે.

### ૧૫ વિશેષણવિશેષ્યસંબંધદર્શક ચિહ્ન

પદરમા વિભાગમાં આપેલ ચિહ્નો ‘વિશેષણ-વિશેષ્યસંબંધદર્શક ચિહ્નો’ છે. આ ચિહ્નોનો ઉપયોગ, લાખા લાંખા વાક્યમાં દૂર દૂર રહેલાં વિશેષણ અને વિશેષ્યનો પરસ્પર સંબંધ બતાવવા માટે કરવામાં આવે છે. વિશેષણ અને વિશેષ્ય ઉપર ગમે તે એક આકારનું ચિહ્ન મૂકવાથી વિચક્ષણ વાચક બંનેના સંબંધને સહજમાં પકડી લે છે—સમજી લે છે.

### ૧૬ પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્ન

સોળમા વિભાગમાં ‘પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્નો’ આપવામાં આવ્યા છે. તર્કશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં એક જ વાક્યમાં વારંવાર આવતા અને જુદા જુદા અર્થનો નિર્દેશ કરતા તત્ત્વ શબ્દોથી શું સમજવું એ માટે ટિપ્પણો ન કરવાં પડે અને વસ્તુ આપોઆપ સમજાઈ જાય એ હેતુને લક્ષ્યાં રાખી આ ચિહ્નો પસંદ કરવામાં આવ્યાં છે. તર્કશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં આવતા એ તત્ત્વ શબ્દોથી જે જે અર્થ બેવાનો

હોય છે તે તે અર્થને સૂચવનાર પદો પહેલાં આવી ગએલાં જ હોય છે, એટલે જે તત્ત્વ શબ્દથી જે અર્થ લેવાનો હોય એ બંને પદો ઉપર ગમે તે પ્રકારનું એકસરખું ચિહ્ન કરવામાં આવે છે, જેથી વસ્તુ સ્વયં સ્પષ્ટ થતાં નકારાં ટિપ્પણો કરવાનો શ્રમ બચી જાય છે.

આ સિવાય દાર્શનિક ગ્રંથોમાં બધાં અમુક વિષયને લક્ષીને લાંબા સંબંધો ચાલુ હોય, એકબીજા દર્શનકારોના પક્ષો ઉપર કે જુદાજુદા વિકલ્પો ઉપર ચર્ચા ચાલતી હોય ત્યાં એવાં સંકેતચિહ્નો કરવામાં આવે છે, જેથી તે તે વિષયની ચર્ચા ક્યાંથી શરૂ થાય છે અને ક્યાં વિરમે છે એ સમજી શકાય.

ઉપર અમે ટૂંકમાં અનેક જાતનાં ચિહ્નોનો પરિચય આપ્યો છે. એ ચિહ્નો પૈકીનાં કેટલાંયે ચિહ્નો અગિયારમી સદીમાં લખાએલાં પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં મળે છે, અને કેટલાંક પ્રાચીન શિક્ષાલેખો અને તામ્રપત્રમાં પણ મળે છે. છેવટે, આમાં આપેલાં ચિહ્નો પૈકીનું એવું એક પણ ચિહ્ન નથી જે વિક્રમના સોળમી સદી પહેલાંનું હોય. આ બધાં ચિહ્નો પૈકીનાં બધાંખરાં ચિહ્નોનો ઉપયોગ ખ્યાસમાં આવી શકે અને એનું મહત્ત્વ સમજાય એ માટે અમે લૌચડીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાંના પ્રમાણપરીક્ષા ગ્રંથની પ્રતિના એક પાનાનું પ્રતિબિંબ (ફોટો) આપીએ છીએ (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮). એ પ્રતિ સર્વોત્કૃષ્ટ અને પાંડિત્યપૂર્ણ સંશોધનકળાના આદર્શ નમૂના રૂપ છે. અત્યારના કેટલાક વિદ્વાન જૈન સાધુઓ પોતાના સંશોધનકાર્યમાં ઉપરોક્ત ચિહ્નોનો આજે પણ ઉપયોગ કરે છે.

જૈન લેખનકળા, સંશોધનકળા અને તેનાં પ્રાચીન અર્વાચીન સાધન, ચિહ્ન, સંકેત વગેરેને લગતો જેટલો આપી શકાય તેટલો વિશદ પરિચય આપ્યા પછી પ્રસંગવશાત્ તેની સાથે ગ્રંથધરણતા (૧) જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન તથા (૨) જૈન પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારનું સંરક્ષણ, એ એ મુદ્દાઓ વિષે કાંઈક લખવાની અમારી ઇચ્છાને અમે રોકી શકતા નથી.

## જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન

પ્રારંભમાં અમે જણાવી ગયા છીએ કે સ્થવિર આર્ય દેવદિગ્ગણિ ક્ષમાશ્રમણે સંઘસમવાય એકત્ર કરી સર્વસમ્મતરીતે શાસ્ત્રલેખનનો આરંભ કર્યો હતો. એ શાસ્ત્રલેખન પ્રસંગે પુસ્તકલેખનને અંગે શી શી વ્યવસ્થાઓ હશે, કઈકઈ જાતનાં પુસ્તકો લખાયાં હશે, કેટલા લખાયા હશે, એ પુસ્તકોના લેખકો કોણ હશે, પુસ્તકો શાના ઉપર લખાયાં હશે, શાથી લખાયાં હશે, પુસ્તક માટેના ઉપકરણો—જુદીજુદી જાતનાં સાધનો કેવાં હશે, ખવાધ ગએલાં પુસ્તકો કેમ સાંધવામાં આવતા હશે, પુસ્તક-સંશોધનની પદ્ધતિ, સંકેતો અને તેનાં સાધનો કેવા પ્રકારનાં હશે, પુસ્તકોના અંતમાં પુસ્તક લખાવનારની પ્રશસ્તિ, પુષ્પિકા વગેરે કેવી રીતે લખાતાં હશે, પુસ્તકસંગ્રહોની અભિવૃદ્ધિ અને તેની રક્ષા માટે કેવા ઉપાયો યોજવામાં આવ્યા હશે, જ્ઞાનભંડારોને કેવા સ્થાનમાં અને કેવી રીતે રાખતા હશે, એ જ્ઞાન-ભંડારોની ટીપ વગેરે જેવા પ્રકારની કરવામાં આવતી હશે, ઇત્યાદિ હકીકત જાણવા માટે તે જમાનામાં લખાએલા જ્ઞાનસંગ્રહો કે તેમાંનો એક પણ અવશેષ આજે આપણી સામે નથી; તેમ છતાં તે જમાનાના પ્રભાવશાળી સમર્થ જૈન સ્થવિર બિશ્નુઓ, તે જમાનાનો સમર્થ બિશ્નુપાસક જૈન શ્રીસંઘ, સમર્થ

ભિક્ષુસ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે મળેલ જૈન ભિક્ષુ અને ભિક્ષુપાસકોના સંઘસમવાય અને તે ઉપરાંત સર્વમાન્યપણે શાસ્ત્રલેખનનો પ્રથમારંભ તેમજ ભાષ્યચૂર્ણી આદિ માન્ય ગ્રંથોમાં મળતા અનેક જાતના ઉલ્લેખો, આ બધી પરિસ્થિતિ અને વસ્તુનો વિચાર કર્યા પછી આપણે એટલું વિશ્વાસપાત્ર અનુમાન દોરી શકીએ છીએ કે તે યુગમાં ગ્રેટા પાયા ઉપર પુસ્તકલેખનનો સમારંભ ઉજવાયો હશે, સ્થાન-સ્થાનમાં જ્ઞાનકોશોની સ્થાપના કરવામાં આવી હશે, પુસ્તકલેખન અને રક્ષણને અંગે ઉપયોગી તાકપત્ર, કપડું, લેખણ, શાહી, કાંપી, ખડિયા, પટ્ટિકાઓ, ઢાખડાઓ, બંધનો આદિ દરેક સાધનો વિપુલ પ્રમાણમાં એકત્ર કર્યા હશે અને સર્વોત્કૃષ્ટ વિશિષ્ટ લેખકો પણ એકઠા કર્યા હશે, એટલું જ નહિ પરંતુ પોતાની ઢંખે તૈયાર પણ કરવામાં આવ્યા હશે. સર્વમાન્ય જૈન ગ્રંથલેખનના આરંભકાળ પછીનાં છસો વર્ષ સુધીના ગ્રંથલેખન વિષે આપણે આથી વધારે કશું જ કહી કે જાણી શકીએ તેમ નથી; પરંતુ તે પછીનાં છેલ્લા એક હજાર વર્ષમાં લખાએલાં પુસ્તકો અને ગ્રંથાલયોના મહત્ત્વભર્યા જે અનેકવિધ અવશેષો આપણી સમક્ષ જીવતાંજનનાં જિભાં છે તેનું અવલોકન કરતાં આપણે પુસ્તકલેખન અને જ્ઞાનભંડારો આદિના સંબંધમાં ઘણીઘણી વાતો જાણી શકીએ છીએ; જેમાંની કેટલીયે અમે ઉપર નોંધી ગયા છીએ, કેટલીયે આગળ ઉપર નોંધીશું અને કેટલીક આ વિભાગમાં નોંધવામાં આવે છે.

#### જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના અને અભિવૃદ્ધિ

પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાં દષ્ટિગોચર થતી સંખ્યાબંધ પ્રશસ્તિઓ તથા આચાર્ય શ્રીઉદયપ્રભકૃત ધર્મબ્યુદયમહાકાવ્ય (વસ્તુપાલચરિત્ર), પ્રભાવકચરિત્ર, જિનહર્ષકૃત વસ્તુપાલચરિત્ર, કુમારપાલપ્રબંધ, સુકૃતસાગરમહાકાવ્ય, ઉપદેશતરંગિણી, કુમારપાલરાસ, વસ્તુપાલ-તેજપાલરાસ આદિ ઐતિહાસિક ચરિત્રો અને રાસાઓ તેમજ છૂટક જૂનાં પાનાંઓમાં મળતી વિવિધ નોંધો જોતાં જાણી શકાય છે કે જૈન ગ્રંથોએ જ્ઞાનભંડારોની અભિવૃદ્ધિ માટે સર્વોત્કૃષ્ટ ઉપદેશપ્રણાલી સ્વીકારી છે. જે લોકો સમજદાર હોય તેમને પ્રાચીન માન્ય ધુરંધર આચાર્યોની કૃતિઓ અને શાસ્ત્રોનું મહત્ત્વ સમજાવવામાં આવતું, એટલું જ નહિ પણ તે કૃતિઓ અને શાસ્ત્રો સંભળાવવામાં પણ આવતાં; જે લોકો એ સમજી શકે તેમ ન હોય તેમને જ્ઞાનભક્તિનું રહસ્ય અને તે દ્વારા થતા લાભો સમજાવતા<sup>૬૮</sup> અને જે લોકો કાર્તિ તથા નામનાના ઇચ્છુક હોય તેમને તે જાતનું

૬૮ શ્રીમાન સૂરાચાર્ય (વિક્રમનો બારમા સદેક) દાનાદિપ્રકરણના પાશ્વમાં ભવસરમાં પુસ્તકલેખન સંબંધમાં ઘણુંઘણું લખ્યું છે ત્યાં તેઓએ પ્રસંગોપાત નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે-

યે લેખયન્તિ સકલં સુધયોઽનુયોગ, શબ્દાનુશાસનમશેષમલકૃતીથ ।

છન્દાંસિ શાસ્ત્રમપરં ચ પરોપકારસમ્પાદનૈકનિપુણાઃ પુરુષોત્તમાસ્તે ॥ ૧૪ ॥

કિં કિં તૈર્ન કૃતં ? ન કિં વિવર્ણિતં ? દાનં પ્રદતં ન કિં ?

કેવાઽઽપચ નિર્વારિતા તત્ત્વમતાં મોહાર્ણવે મજ્જતામ્ ? ।

નો પુણ્યં કિમુપાર્જિતં ? કિમુ યશસ્તારં ન વિસ્તારિતં ?

સત્કલ્યાણકલાપકારણમિદં યૈઃ શાસનં લેખિતમ્ ॥ ૧૬ ॥' ઇત્યાદિ.

પ્રલોભન આપવામાં આવતું; અર્થાત્ પુસ્તકના અંતમાં તેના તેના નામની પ્રશસ્તિ વગેરે લખવામાં આવતાં. આ રીતે જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના તેમજ અભિવૃદ્ધિ કરવા તરફ સૌને વિવિધ રીતે દોરવામાં આવતા. આ સિવાય જ્ઞાનવૃદ્ધિ નિમિત્તે ઉજમણાં, જ્ઞાનપૂજાદિ આદિ જેવા અનેક મહોત્સવો અને પ્રસંગો યોજવામાં આવ્યા છે. એ બધાને પરિણામે અનેક જૈન રાજાઓ, મંત્રીઓ અને સંખ્યાબંધ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થોએ,—તપશ્ચર્યાના ઉદ્ઘાપન નિમિત્તે, પોતાના જીવનમાં કરેલ પાપોની આલોચના નિમિત્તે, જૈન આગમોના શ્રવણ નિમિત્તે, પોતાના કે પોતાનાં પરલોકવાસી માતા પિતા ભાઈ બહેન પત્ની પુત્ર પુત્રી આદિ સ્વજનના કલ્યાણ માટે, માન્ય ધર્મશાસ્ત્ર તેમજ પ્રાચીન સર્વદેશીય સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિને લીધે અગર તેવા કોઇપણ પ્રસંગને આગળ કરી,—નવીન પુસ્તકો લખાવીને અથવા ઉચ્છલપાથલના જમાનામાં આમતેમ અસ્તવ્યસ્ત થઇ ગયેલા જ્ઞાનભંડારોને કોઇ વેચતું હોય તેને ખરીદી કરીને જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યા છે અને ઘણી વાર આવી જાતના પુસ્તકસંગ્રહો પોતપોતાના શ્રદ્ધેય અને માન્ય શ્રમણોને અર્પણ પણ કર્યા છે, ૧૦૦ જેનો ટૂંક પરિચય અહીં આપવામાં આવે છે:

આચાર્ય શ્રી હરિભદ્રસૂરિએ યોગાદિસમુચ્ચયમાં 'લેખના પૂજના દાન' એ ૨૮મા પ્રલોકથી પુસ્તકલેખનને યોગ્ય ભૂમિકાના વિકાસના કારણ તરીકે જણાવ્યું છે મન્હ જિણાળે આળં સજ્જાચમાં પુસ્તકલેખનને 'પુત્યયલિહણં પમાલણા તિથે' । સઙ્ગણ કિષ્કમેયં નિચ્ચં સુપુલ્લપસેળં ॥ ૫ ॥' એ રીતે આવકના નિત્યકૃત્યમાં ગણાવ્યું છે. આ પ્રમાણે ધણે ઠેકાણે કોઇ ને કોઇ પ્રસંગમાં પુસ્તકલેખનના ઉપરદેશને નૈનાચાર્યોએ સ્થાન આપ્યું છે.

૬૬ જે જે નિમિત્તે પુસ્તકો લખાવાનાં એને લગતા કેટલાક ઉદ્દેશો સ્વાભાવિકરીતે જ આગળ દિપાણીમાં આવશે અને પાછાના આ નીચે આપવામાં આવે છે:

(ક) 'સંવત્ ૧૩૦૧ વર્ષે કાર્તિક શુદિ ૧૩ શુભવચ્છેદ સલણપુરે ભાગમિક પૂજ્યશ્રી ધર્મચોષસૂરિ-શિષ્ય શ્રીયશોભદ્રસૂરીણામુપદેશેન કુમરસિંહમાલપુત્રિકયા જસવીરભાર્યયા સોલણમણિન્યા જાલૂનામિકયા પુત્રરાણિ-ગપાલ્હણયોઃ સ્વસ્ય ચ શ્રેયોઽર્થે પાક્ષિકહસિપુસ્તિકા પંકિં પૂનાપાર્શ્વત્ લિખાપિતા ॥'

—તાલપત્રીયપાક્ષિકસૂત્રટીકા લીલઢી જ્ઞાનમંડાર.

(ખ) 'સંવત્ ૧૬૫૧ વર્ષે શ્રાવણ શુદિ ૧૧ સોમે શ્રીભાવદારગચ્છે શ્રીભાવદેવસૂરિતત્પદે શ્રીવિજય-સિંહસૂરિ પ્રાણેચાગોત્રે સંઘવી હરા માર્યા હાસલદેપુત્ર સંઘવી વીરા માર્યા વીલ્હણદેપુત્ર સંઘવી મોજાકેન જ્ઞાન લક્ષાપિતં દશસહસ્રં આલોચનાનિમિત્તં ॥' —સૂત્રકુંડલસૂત્ર કાં ૭ નં. ૨૦ પાટણ—મોદીનો મંડાર.

૧૦૦ (ક) 'સંવત્ ૧૩૪૩ વૈશાખ શુદિ ૬ સોમે ધાંબલ સુત માં મીય માં છાહસુત માં જગસિંહ માં સેતસિંહ સુધાવકીઃ શ્રીવિપ્રકૂટવાસ્તવ્યૈર્મૂલ્યેનેયં પુસ્તિકા પુનર્ગૃહીતા ।'

—તાલપત્રીય વૃંદાવનયમકાદિકાવ્યો નં ૧૧૮ જેમલમેર મંડાર.

(લ) 'સંવત્ ૧૩૧૧ વર્ષે માગવદિ ૧૦ શુક્રે ચિકમસિંહેન પુસ્તકમિદં લિખિતં હિતિ । इदं पुस्तकं संस्कृतप्रधानाक्षरं प्रं. १३८६६ उद्देशेन सं रत्नसिंहेन सपरिवारेण मूल्यानं गृहीत्वा श्रीखरतरंगच्छे धीतरुण-प्रभसूरिभ्यः प्रादायि ।'

—તાલપત્રીય ત્રિષ્ટિ નં. ૧૮૧ જેસલમેર મંડાર.

રાજ્યો અને જૈન મંત્રીઓ તરફથી લખાએલા જ્ઞાનભંડારો.

રાજ્યો પૈકી જૈન જ્ઞાનકોશની સ્થાપના કરનાર બે ગુર્જરેશ્વરો મશહૂર છે: એક વિદ્યત્રિય સાહિત્યરસિક મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિદ્ધદેવ અને બીજા જૈનધર્માવર્ધબી મહારાજ શ્રીકુમારપાલ દેવ. મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજે ત્રણસો લલિયાઓ રાખી પ્રત્યેક દર્શનના પ્રત્યેક વિષયને લગતા વિશાળ સાહિત્યને લખાવી રાજકીય પુસ્તકાલયની સ્થાપના કર્યાના તથા આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રકૃત સંગોપાંગ સપાદલક્ષ (સવાલાખ) સિદ્ધહેમવ્યાકરણની સંકલ્પે નકલો કરાવી તેના અભ્યાસીઓને ભેટ આપ્યાના તેમજ જુદા જુદા દેશો અને રાજ્યોમાં ભેટ મોકલાવ્યાના અને તે તે વિષયના અભ્યાસીઓને તે તે વિષયના ગ્રંથો પૂરા પાડ્યાના ઉલ્લેખો પ્રભાવક ચરિત્ર, ૧૦૧ કુમારપાલપ્રગંધ વગેરેમાં મળે છે.

જોકે આજે આપણી સમક્ષ મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિદ્ધદેવે લખાવેલાં પુસ્તકો પૈકીના પુસ્તકની એક પણ નકલ હાજર નથી, તેમ છતાં પાટણના તપગચ્છના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં આશરે ચૌદમી શતાબ્દીમાં લખાએલા સિદ્ધહેમવ્યાકરણલઘુકૃતિની તાડપત્રીય પ્રતિ છે, તેમાંનાં ચિત્ર જોતાં એમણે જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાની આપણને ખાતરી થાય છે, એટલું જ નહિ પણ પ્રભાવક ચરિત્રમાંની મહત્વની હકીકતોને આ ચિત્રો ટેકા આપે છે. ઉપરોક્ત પ્રતિમાંના એક ચિત્રની નીચેના ભાગમાં પંક્તિસ્ત્રોત્રાન્ વ્યાકરણ પઠયતિ એમ લખેલું છે. એ ચિત્રમાં એક તરફ પંડિત સિદ્ધહેમવ્યાકરણની પ્રતિ લઈ વિદ્યાર્થીઓને ભણાવે છે અને સામી બાજુ વિદ્યાર્થીઓ સિદ્ધહેમની પ્રતિ લઈ ભણી રહ્યા છે, એ ભાવને પ્રગટ કરતું ચિત્ર દોર્યું છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૬માં આ. નં. ૧ના નીચેના ભાગમાં.) ૧૦૧જ

મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે એકવીસ જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યાના તેમજ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્ર-ચિરચિત ગ્રંથોની સુવર્ણાક્ષરી એકવીસ પ્રતિઓ લખાવ્યાના ઉલ્લેખો કુમારપાલપ્રગંધ ૧૦૨ અને ઉપદેશતરંગિણીમાં મળે છે. આ સિવાય બીજા કોઈ રાજ્યોએ જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યા-સ્થાપ્યા હશે, પરંતુ તેને લગતો કોઈ ઉલ્લેખ અમારા જોવામાં નહિ આવ્યાથી અમે એ માટે મીન ધાર્યું છે.

જૈન મંત્રીઓમાં જ્ઞાનભંડાર સ્થાપનાર-લખાવનાર પ્રાગ્વાટ (પારવાડ) રાષ્ટ્રીય મહામાત્ય શ્રીવસ્તુપાલ-તેજપાલ, ઓસવાલ જ્ઞાતીય મંત્રી પેઠાશાહ, મંડનમંત્રી વગેરેનાં નામો ખાસ પ્રસિદ્ધ છે. મહામાત્ય વસ્તુપાલ-તેજપાલ, નાગેન્દ્રગચ્છીય આચાર્ય શ્રીવિજયસેન અને ઉદયપ્રભસૂરિના ઉપાસક હતા. એમના ઉપદેશથી તેમણે જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાની નોંધ શ્રીજિનહર્ષકૃત વસ્તુપાલચરિત્ર,

૧૦૧ 'રાજ્ઞ: પુર: પુરોગૈશ્વ વિદ્વદ્વિર્વાચિતં તત: । ચક્રે વર્ષત્રયં વર્ષ (યાદત્), રાજ્ઞા પુસ્તકલેખને ॥ ૧૦૩ ॥

રાજાદેશાન્નિયુક્તૈશ્વ, સર્વસ્થાનેભ્ય ઉચતૈ: । તદા ચાહ્ય સન્ધકે, લેખકાનાં ક્ષતત્રયમ્ ॥ ૧૦૪ ॥

પુસ્તકઃ સમલેખ્યન્ત, સર્વદર્શાનિનાં તત: । પ્રત્યેકમેવાશીયન્તાચેતુનામુદયમસ્તૃશામ્ ॥ ૧૦૫ ॥'

—પ્રભાવકચરિત્ર હેમચન્દ્રપ્રબન્ધે

જિનમહાનગલિકૃત 'કુમારપાલપ્રગંધ' પત્ર ૧૭માં 'પ્રભાવકચરિત્ર'ને મળેલા જ દૂર્લભ ઉલ્લેખ છે.

૧૦૧જ જુઓ ચિત્રકળા વિભાગ ચિત્ર નં ૧૦૨.

૧૦૨ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૮૬.



ઉપદેશતરંગિણી<sup>૧૦૩</sup> આદિમાં લેવામાં આવે છે. માંડવગદનો મંત્રી પેથડશાહ તપાગચ્છીય આચાર્ય શ્રીધર્મધોષનો ઉપાસક હતો. એણે જૈન આગમો સાંભળતાં ભગવતીસૂત્રમાં આવતા વીર-ગીતમ નામની સોનાનાણાથી પૂજા કરી, એ દ્વારા એકદા થએલા દ્રવ્યથી પુસ્તકો લખાવી ભર્ય આદિ સાત નગરોમાં ભંડાર સ્થાપ્યા હતા.<sup>૧૦૪</sup> આ સિવાય મંત્રી વિમલશાહ, મહાભાત્ય આમ્રભટ (આંખડ), વાઝભટ (બાહડ), કર્મશાહ આદિ અનેકાનેક જૈન મંત્રીવરોએ જેમ જૈન મંદિરો ખંધાવ્યાં છે તેમ તેમણે જૈન પુસ્તકસંગ્રહો જરૂર લખાવ્યા હશે, કિંતુ તેને લગતાં કશાં ચે પ્રમાણો કે ઉલ્લેખોનો સંગ્રહ અમારી સામે નહિ હોવાથી એનો ઉલ્લેખ કરતાં અટકીએ છીએ.

### ધનાઢય જૈન ગૃહસ્થોએ સ્થાપેલા જ્ઞાનભંડારો

રાજાઓ અને મંત્રીઓ પછી જ્ઞાનભંડાર લખાવનાર તરીકે ધનાઢય જૈન ગૃહસ્થો આવે છે. એ ધનાઢય ગૃહસ્થોનાં જે નામો આજે અમારી સમક્ષ વિદ્યમાન છે એટલાની નોંધ આપવી એ પણ અશક્ય છે; એટલે ફક્ત સાધારણ રીતે ખ્યાલમાં લાવવા ખાતર તેવા બે પાંચ ધર્મોત્તમા ધનાઢય જૈન ગૃહસ્થોનાં નામનો પરિચય આપવો એટલું જ ખસ ગણીશો.

જેમ મહાભાત્ય વસ્તુપાલ આદિએ પોતપોતાના કુલગુરુ, ધર્મગુરુના ઉપદેશથી જ્ઞાનસંગ્રહો લખાવ્યા હતા તેમ ખરતરગચ્છીય આચાર્ય શ્રીજિનભદ્રના આદેશથી પારીં ધરણાશાહે,<sup>૧૦૫</sup> મહોપાધ્યાય શ્રીમહીસચુદ્રગણિના ઉપદેશથી નંદુરખાર નિવાસી પ્રાગવાટ ઝાતીય સંઠ ભીમના પૌત્ર

૧૦૩ ‘વસ્તુપાલચરિત્ર’માં પણ જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાનું જણાયું છે ત્યારે ‘ઉપદેશતરંગિણી’માં નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે:

‘શ્રીવસ્તુપાલમન્ત્રિણા સૌવર્ણમધીમયાક્ષરા એકા સિદ્ધાન્તપ્રતિલેખિતા । અપરાસ્તુ શ્રીતાઢ-કાગલપત્રેષુ મધીવર્ણાશ્રિતાઃ ૬ પ્રતયઃ । एवं सप्तकोटिद्रव्यव्ययेन सप्त सरस्वतीकोशाः लेखिताः ॥’ પત્ર ૧૪૨ ॥

૧૦૪ ‘શ્રીધર્મધોષસૂરિપ્રવક્તોપદેશવાસિતચેતસા સં (મં) પૈથઢદેવેન એકાદશાક્ષી શ્રીધર્મધોષસૂરિમુલાત્ ઓતુમારબ્ધા । તત્ર પથમાત્રમચ્ચે ચત્ર ચત્ર ‘ગોચમા’ આયાતિ તત્ર તત્ર તમામરામણીયકપ્રમુદિતઃ સૌવર્ણટક્કૈઃ પુસ્તકં પૂજયતિ । પ્રતિપ્રશ્નમુક્તાટક ૩૬ સહસ્રાદિબહુદ્રવ્યવ્યયેન સમપ્રાગમાદિસર્વશાસ્ત્રાસંઘ્યપુસ્તકલેખન-તત્પદ-કુલવેષ્ટનક-પદસૂત્રોત્તરિકા-કાશ્ચનવાતિકાત્વારવઃ સપ્ત સરસ્વતીમાળાગારાઃ મૃગુલ્લ-સુરગિરિ-મન્થપદુર્ગ-અર્બુદા-વ્વલાદિસ્થાનેષુ વિમરામ્બભૂવિરે ।’

—ઉપદેશતરંગિણી પત્ર ૧૩૯.

‘સુદૃતસાગરમહાકાન્ધ’ના સાતમા તરંગમાં ‘પેથડપુરતકપૂજાપ્રબંધ’માં પણ આને મળતો ઉલ્લેખ છે ત્યાં ધર્મ-ધોષસૂરિની આજ્ઞાથી ઠાઠ સાધુએ આગમ સંલગ્નાન્યાનું જણાવ્યું છે.

‘આદિતોડક તતો ગુર્વાદિદૈક્યતિલાખિતમ્ । ગુપ્તાવં ॥ ૬૦ ॥’ ઇત્યાદિ.

૧૦૫ ધરણાશાહે લખાવેલ છબાભિગમસૂત્રક, ઓધનિયુંખિતસૂત્રીક, મૂર્ધપ્રજ્ઞાસિસૂત્રીક, અંગચિદા, કલ્પલાખ, સર્વસિદ્ધાન્ત-વિષમપદપર્યાય, ઇંદોગુશાસન આદિ પુસ્તકો કેસલમેરના તાડખરીય ભંડારમાં વિદ્યમાન છે, જેના અતર્માં નીચે લખેલને મળતા નાના મોટા ઉલ્લેખો છે:

સંવત ૧૪૮૭ વર્ષે શ્રીસરતરગચ્છે શ્રીજિનરાજસૂરિપદ્યલેકારશ્રીગચ્છનાયકશ્રીજિનભદ્રસૂરિગુરુનામાદેશેન પુસ્તકમેતલ્લિખિતં શોધિતં ચ । ભિલાપિતં શાહધરણાકેન મુતસાદ્યાસહિતેન ॥’

કાલુએ, ૧૦૧ આચાર્યશ્રી સોમમુંદર સુરિના ઉપદેશથી મોઢજાતીય આવક પર્વતે ૧૦૭ તેમજ આગમ-ગચ્છીય, —આચાર્ય શ્રીસત્યસુરિ શ્રીજ્ઞાનંદસુરિ શ્રીવિવેકરત્નસુરિ, —આ ત્રણે એકજ પટપરંપરામાં દૂર દૂર થએલા આચાર્યોના ઉપદેશથી એક જ વંશમાં થએલા પ્રાગ્વાટ જાતીય પેથડશાહ, મંડલીક અને પર્વત-કાન્હાએ ૧૦૮ નવીન ગ્રંથો લખાવી જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યા હતા. કેટલાક એવા ગૃહસ્થો હતા, જેઓ કોઇ વિદ્વાન જૈન અમણે નવીન ગ્રંથરચના કરી હોય તેની એકીસાથે સંખ્યામંધ નકસો કરાવના. ૧૦૯ કેટલાક એવા પણુ ધનાઢય ગૃહસ્થો હતા, જેઓ કલ્પસૂત્રની સચિત્ર પ્રતો લખાવી પોતાના ગ્રામમાં અને ગામે ગામ ભેટ આપતા હતા. ૧૧૦ આ પ્રમાણે દરેક ગચ્છના આચાર્ય, ઉપાધ્યાય વગેરે અમણોના પુણ્ય ઉપદેશથી જુદી જુદી જ્ઞાતિના સેકડો ધર્માત્મામાના એક એક ધનાઢય જૈન ગૃહસ્થે એક એક નહિ પણ કેટલીક વાર અનેકાનેક જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યા હતા. આ બધાનો પરિચય આપવો કે તેમના નામનો નિર્દેશ કરવો એ પણ અશક્ય છે, તો જેમણે એક એ કે પાંચપચીસ પુસ્તકો લખાવ્યાં હોય તેમનાં નામોની યાદી આપવા પ્રયત્ન કરવો તો ક્યાંથી જ શક્ય હોય ? તેના કરતાં એ સર્વ મહાનુભાવોને એટી સાથે હાર્દિક ધન્યવાદ આપી આપણે વિરમીએ એ જ વધારે ઉચિત છે. જેઓ આ સંબંધમાં વિશેષ મળ્યુવા ઇચ્છતા હોય તેમને ડૉ. બુલ્હર, ડૉ. કિલ્હોર્ન, ડૉ. પીટર્સન, શ્રીયુત

૧૦૬ કાલુશાહનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે જૈનસાહિત્યસંશોધક પુ. ડ અંક ૨ અને 'નંદરખારનિવાસી કાલુશાહની પ્રશસ્તિ' શીર્ષક લેખ જોવો કાલુશાહની લખાવેલી ન્યવકારભાષ્યની પ્રતિ ભાવનગરના સંઘના ભંડારમાં છે અને આચારાંગ નિધુમિ તેમજ સૂતકૃતિય ટીકાની પ્રતો લોખંડીના જ્ઞાનભંડારમાં વિચર્યાન છે.

૧૦૭ મોઢજાતીય પર્વતનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે 'જૈન કૉન્ફરન્સ હેરલ્ડ' પુ. ૬ના સંયુક્ત ૮-૯ અંકમાં શ્રીમાન જિન-ચિજ્જય સંપાદિત જ્ઞાનાસૂત્રના અંતમાંની પ્રશસ્તિ જોવી. આ પ્રતિ પાટણના મોઢીના જ્ઞાનભંડારમાં કા. ૬ નં. ૪ આ છે ૧૦૮ પેથડશાહ, મંડલિક અને પર્વત કાન્હાનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે પુરાતત્વ ત્રેમાસિક પુ. ૧ અંક ૧ માંનો 'એક ઐતિહાસિક જૈન પ્રશસ્તિ' શીર્ષક મારો લેખ જોવો.

૧૦૯ આચાર્ય શ્રીઅભયદેવ ધર્મસાગરોપાધ્યાય આદિના ગ્રંથોની પ્રશસ્તિમાં જે જે ગૃહસ્થોએ એકીસાથે પ્રેમપૂર્વક તે તે ગ્રંથોની નકસો કરાવી છે તેમના નામોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

(ક) 'દોહરિએષ્ટિના ચાસ્ય, લેખિતા પ્રથમા પ્રતિ: । જિનવાક્યાનુરક્તેન, મયતેન ગુણવજ્જે ॥'

—ઉત્તરાધ્યયન લઘુટીકા નેમિચન્દ્રીયા

(લ) 'શ્રીમદહમ્મદાવાદવાસ્તવ્ય: સંઘનાયક: । સહજપાલનામાડડસીત્, પુણ્યપ્રાગ્ભારભાસુર: ॥ ૧૫ ॥

જ્ઞાનાવરણકર્મોત્થાન્તત્ત્વંસવિધિતસયા । ગુરુણામુપદેશેન, સ સંઘપતિરાદરાત્ ॥ ૨૩ ॥

પદમાર્હપ્રિયાપુત્રવિમલદાસસંયુત: । અલેક્ષયત્ સ્વયં કૃત્તેરમુષ્યા: શતશ્ચ. પ્રતી: ॥ ૨૪ ॥

—કલ્પકિરણાવલિ પ્રશસ્તિ: ।

૧૧૦ (ક) 'લેખચિત્વા વરાન્ કપ્પાન્, લેક્કૈ રૂપસયુતાન્ । ગત્તા ચ સર્વશાલાસુ સ્વાચ્છલં યોડપ્રસારવે(?) ॥ ૧૦ ॥

—કલ્પસૂત્ર લીંબડી જ્ઞાનભંડાર.

(લ) ગન્ધાર્વન્દિરે તૌ, સ્લમલયુગલાદિસમુદયોપેતા: । શ્રીકલ્પપુસ્તિકા અપિ, દત્તા: કિલ સર્વશાલાસુ ॥'

—નિશીથચૂર્ણી પાલીતાણા બંબાલાલ જુનીલાલનો મંદાર.

સી.ડી. દલાલ, પ્રો. હીરાલાલ સસિકદાસ કાપડીઆ આદિથી સંપાદિત પ્રાચીન જ્ઞાનભંડારના રીપોર્ટ વગેરે જોવા લાભમણુ છે. અહીં અમે એક વાત ઉમેરીએ છીએ કે ધનાઢય લોકોએ મોટા પાયા ઉપર જે જ્ઞાનસંગ્રહો લખાવ્યા છે એ ધણા જ મહત્વના અને કિંમતી છે એમાં જરા ચે શક નથી; તેમ છતાં શાસ્ત્રલેખનના કાર્યમાં સાધારણ ગણાતી વ્યક્તિઓએ આપેલો નજીવા જેવો જથ્થાતો ફાળો પણ જેવોતેવો કે ઉપેક્ષા કરવા જેવો નથી.

### લિખિત પુસ્તકોના અંતમાં પ્રશસ્તિઓ

લિખિત પુસ્તકોના અંતમાં તેના લખાવનારાઓની પ્રશસ્તિઓ લખવામાં આવતી. એ પુસ્તકનો લખાવનાર પછી લક્ષે મોટામાં મોટો ધનાઢય હોય કે સાધારણમાં સાધારણ વ્યક્તિ હોય, એ પુસ્તક લખાવનારે ચૂકાવ્યો તો મહાનમાં મહાન જ્ઞાનભંડારોનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો હોય કે એક જ પુસ્તક લખાવ્યું હોય, એ દરેકની પ્રશસ્તિ તો લખવામાં આવતી જ. આ પ્રશસ્તિઓમાં પુસ્તક લખાવનારના પૂર્વજો, માતા-પિતા-બહેન-ભાઈ-પત્ની-પુત્ર-પુત્રી આદિ પરિવાર, તે સમયના રાજા, પુસ્તક લખાવનારે કરેલાં ધાર્મિક સત્કાર્યો, એના કુળચુરુ અને ઉપદેશક ધર્મચુરુ, પુસ્તક લખાવવાનું નિમિત્ત-કારણ, પુસ્તકલેખન નિમિત્તે કરેલો ધનવ્યય, જ્ઞાનભંડારો અગર પુસ્તકો ન્યા ન્યા ભેટ આપ્યાં હોય તે આદિ અનેક બાબતોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો હતો. આ પ્રશસ્તિઓ લખવામાં જ્ઞાનલક્ષિત કરતાં કેટલીકવાર કીર્તિલાલસાનું પદ્ધું વધારે નખી પડતું. એ ગમે તેમ હો, છતાં આ જાતની પ્રશસ્તિઓ લખવાની પદ્ધતિને પરિણામે એમાંથી આપણને ધાર્મિકવિચાર અમુક મહત્વની ઐતિહાસિક હકીકતો અને નોંધો સાંપડી જાય છે. તેમજ આ પ્રશસ્તિલેખનની પદ્ધતિને પરિણામે હજારો પુસ્તકો અને સખ્યાઅંધ જ્ઞાનભંડારોનો વધારો થઈ શક્યો છે એ નાનોસૂતો લાલ નથી. આ પ્રશસ્તિઓ કેટલીકવાર સંસ્કૃત પદ્યઅંધ પણ હોય છે અને કેટલીકવાર સંસ્કૃત ગદ્યઅંધ પણ હોય છે. કેટલીકવાર એના પદ્યક વગેરેની રચના સુંદર હોય છે અને કેટલીકવાર એ સાધારણ પણ હોય છે. કેટલીકવાર આ પ્રશસ્તિઓ સંસ્કૃત-ગુજરાતી-મારવાડી મિશ્રિત ભાષામાં પણ લખાએલી જેવામાં આવે છે. ૧૧૧

જે શ્રમણો પોતાની માલિકીનાં પુસ્તકો જ્ઞાનભંડારમાં મૂકતા તેઓ પણ તેના અંતમાં પોતાની પ્રશસ્તિ લખતા. તેમજ જે લોકો પુસ્તકોને વેચાતાં લઈ જૈન શ્રમણોને આપતા તેઓ પણ પોતાની પ્રશસ્તિઓ લખાવતા. ૧૧૨

### જ્ઞાનભંડારો આટે પુસ્તકલેખન અને સંગ્રહ

ઉપર અમે જ્ઞાનભંડારો લખાવવાની જે વાત કરી ગયા, એ જ્ઞાનભંડારો જૈન સંપ્રદાયના હોઈ કેઈ એમ ન માની લે કે એ જ્ઞાનભંડારોમાં માત્ર જૈન ધર્મના જ ગ્રંથો લખાવાતા હશે. પાદ-વિહારી અને વિદ્યાવ્યાસંગી જૈનાચાર્યો અને જૈનશ્રમણો દેશભરમાં ધૂમનાર હોવા ઉપરાંત દેશ-

૧૧૧ આ પ્રશસ્તિઓના નમૂના એવા ઇચ્છનારે ડૉ. પીટર્સન, ડૉ. જુલ્હર, સી.ડી. દલાલ વગેરેના રીપોર્ટો જોવા.

૧૧૨ 'બૌદ્ધપાતિવસ્ત્ર રાજગ્રમ્મીવસૂં ૫૦ મંત્રિ છાકાકેન ચઢીત્વા શ્રીશુભનતુમ્સૂરીણાં પ્રદતા । તૈઃ પ્રપાહ્લકે ક્ષિપ્તા ।'

—તાલપત્રીય પ્રતિ લીલકી જ્ઞાનમંડાર.

ભારતી પ્રજા અને સંપ્રદાયો સાથે હળતાહળતા હોઈ તેમને દેશસમગ્રના સાહિત્યની આવશ્યકતા પડતી. કેટલીકવાર એ આવશ્યકતા તુલના માટે હોતી તો કેટલીકવાર સમાલોચના માટે, કેટલીકવાર વાદવિવાદ માટે તો કેટલીકવાર તે તે ધર્મ અને સંપ્રદાયની આગીઓ દેખાડી પોતાના ધર્મનું મહત્વ સ્થાપવા માટે, કેટલીકવાર પોતાનાં મંતવ્યોને પોષવા માટે તો કેટલીકવાર પોતાનાં મંતવ્યોની સ્પર્ધા માટે, કેટલીકવાર વિશિષ્ટ તત્ત્વોનો ઉકેલ કરવા માટે તો કેટલીકવાર તે તે ધર્મનું વસ્તુસ્વરૂપ સમજવા માટે,—એમ અનેક કારણસર દેશભરનું સાહિત્ય એકત્રિત કરવામાં આવતું હતું. દેશસમગ્રમાં સદાને માટે પાઠ્યારી જૈનશ્રમણોએ દેશવિદેશમાં પરિભ્રમણ કરતાં જ્યાંથી જે મળે તે વ્યાકરણ, કાવ્ય, કોષ, હંદ, અલંકાર, જ્યોતિષ, નાટક, શિલ્પ, લક્ષણશાસ્ત્ર, દાર્શનિક વગેરે વિષયક સમગ્ર સાહિત્યનો સંગ્રહ કરવા તનતોડ પ્રયત્નો સેવ્યા છે, એટલું જ નહિ પણ તદ્દુપરાંત તેઓ, પારસ્પરિક ધાર્મિક સ્પર્ધા—સાઠમારી અને ખંડનખંડનના યુગમાં દેશવિદેશમાં નિર્માણ થતા વિવિધ સાહિત્યને અનેક જહેમતો ઉઠાવી અત્યંત નિપુણતાથી તરત જ મેળવી લેતા અને તેની નકલો તેના નિષ્ણાત આચાર્યોદિને એકદમ પહોંચાડી દેતા. એ જ કારણને લીધે આજના શીર્ષુવિશીર્ણ, નષ્ટબ્રષ્ટ અને વેરણુછેરણુ યથા ગએલા જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં પણ જૈનેતર સંપ્રદાયના વિવિધ સાહિત્યવિષયક ગ્રંથો હજારોની સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે. અમે એટલું ભારપૂર્વક કહીશું કે જૈન શ્રમણોની પેઠે આટલા મોટા પાયા ઉપર ભારતીય વિવિધ સાહિત્યનો સંગ્રહ પ્રાચીન જમાનામાં ભાગ્યે જ કોઈ ભારતીય જૈનેતર સંપ્રદાયે કર્યો હશે.<sup>૧૧૩</sup> આજના જૈનેતર પ્રજાના જ્ઞાનભંડારોમાં એ પ્રજાએ પોતે લખાવેલા જૈન ગ્રંથોની નકલ ભાગ્યે જ મળશે, એટલું જ નહિ પણ એમના પોતાના સંપ્રદાયના ભગવદ્ગીતા, ઉપનિષદો અને વેદો જેવા માન્ય ગ્રંથોની પ્રાચીન પ્રતો પણ ભાગ્યે જ મળશે; ભ્યારે જૈન જ્ઞાન-ભંડારોમાં સંપ્રદાયાંતરના એવા સેકડો ગ્રંથો વર્તમાન છે જેની ખીજ નકલ તે તે સંપ્રદાયના અનુયાયીઓના જ્ઞાનસંગ્રહોમાં પણ કદાચ ન મળી શકે. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે જૈન જ્ઞાનભંડારો એ માત્ર જૂમી અને જડ સાંપ્રદાયિકતાના વાડામાં પુરાઈને લખાવવામાં કે સંગ્રહવામાં નહોતા આવતા, પરંતુ એ માટે વિજ્ઞાનદષ્ટિ, કળાદષ્ટિ અને સાહિત્યદષ્ટિ પણ નજર સામે રાખવામાં આવતી હતી.

#### વર્તમાન પ્રાચીન જૈન જ્ઞાનભંડારો

જૈન જ્ઞાનભંડારો વિષે આટલી ખાસ હકીકત નોંધ્યા પછી આજે પ્રાચીન જૈન જ્ઞાનભંડારો કયે કયે ટેકાણે વિદ્યમાન છે એની અહીં ટૂંકી યાદી આપવી વધારે ઉપયોગી થઈ પડશે. સામાન્ય રીતે જૈન પ્રજાની વસતીવાળાં નાનાંમોટા સેકડો ગામોમાં એની અસ્થિતા નીચે નાનોમોટો પુસ્તક-સંગ્રહ હોય જ છે; એ બધાની નોંધ આપવી શક્ય નથી, એટલે જુદાજુદા પ્રાંતમાંના ખાસખાસ નગરોના જે વિશાળ અને મશહૂર જ્ઞાનભંડારો અમારા ધ્યાનમાં છે તેની જ યથાશક્તિ યાદી અહીં આપવામાં આવે છે:

<sup>૧૧૩</sup> નાલંદીય બૌદ્ધ વિશ્વવિદ્યાલય જેવી સંસ્થાઓના પુસ્તકસંગ્રહોદિને લક્ષીને અમારું આ કથન નથી. એવા વિશાળ અને સર્વદેશીય ગ્રંથાલયોમાં સર્વ કર્મોના અને સર્વ વિષયોના ગ્રંથોનો સંગ્રહ હોવો એ અનિવાર્ય વસ્તુ છે. એટલે અમારું આ કથન આમ જનતાને લક્ષીને છે.

ગુજરાત—પાટણ, પાલનપુર, રાધનપુર, અમદાવાદ, ખેડા, ખંભાત, જાણી, વડોદરા, પાદરા, દરાપરા, ડભોઇ, સિનોર, ભરૂચ, સુરત, મુંઝાર્ડ વગેરે.

કાઠિયાવાડ—ભાવનગર, ધોધા, પાલીતાણા, લીંબડી, વઢવાણ કંપ, જામનગર, માંગરોળ વગેરે કચ્છ—કેડામ.

મારવાડ—ખીકનેર, જેસલમેર, ખાડમેર, નાગોર, પાલી, જલોર, મુંડારા, આહોર વગેરે. મેવાડ—ઉદેપુર.

માળવા—રતલામ.

પંજાબ—ગુજરાનવાલા, હોશિયારપુર, ઝંડિયાલા વગેરે.

યુક્ત પ્રાન્ત—આમ્રા, શિવપુરી, કાશી વગેરે. બંગાળ—બાલુચર, કલકત્તા વગેરે.

અહીં જ્ઞાનભંડારોનાં સ્થાનોની જે યાદી આપવામાં આવી છે એ અર્થમાં જે સ્થળોના ભંડારો અત્યંત મહત્વના, આર્થિક તેમજ સ્વેતાંતર મૂર્તિપૂજક જૈનોના સ્વામિત્વ નીચે વર્તમાન છે, એટલું જ નહિ પણ આ યાદી પૈકીનાં કેટલાંક ગામ-શહેરોમાં જે, ચાર, પાંચ અને દસ કરતાં પણ વધારે અને વિશાળ જ્ઞાનસંગ્રહો છે.

વળી પ્રાંતવાર જુદા જુદા જૈન જ્ઞાનભંડારોની જે યાદી આપવામાં આવી છે એ પૈકી પાટણનો સંઘવીના પાડાનો, ખંભાતનો શાંતિનાથનો અને જેસલમેરનો કિલ્લામાંનો, એ ત્રણ જ્ઞાન-ભંડારો તો કેવળ તાડપત્રીય ગ્રંથોના તેમજ સૌ કરતાં પ્રાચીન છે. આ ત્રણે ભંડારોમાં અગિયારમી સદીથી લઈ પંદરમી સદી સુધીમાં લખાએલાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ છે. આ સિવાયના બીજા અર્થમાં જે જ્ઞાનભંડારો અર્વાચીન છે. પણ અર્વાચીન એટલે જોખામાં જોખાં ત્રણસો ચારસો વર્ષ જેટલા જૂના સંગ્રહો તો ખરા જ. આ અર્થમાં જ્ઞાનભંડારોમાં, જે પાંચ દસ કે વીસ અને ક્યારેક ક્યારેક સો બસો તાડપત્રીય પુસ્તકો હોવા છતાં મુખ્યત્વે કરીને ચૌદમી-પંદરમી શતાબ્દીથી શરૂ કરી સોળમી-સત્તરમી શતાબ્દી સુધીમાં લખાએલાં કાગળનાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ હોય છે અને ક્યારેક એમાં એ કરતાં અર્વાચીન પુસ્તકો પણ હોય છે. આ પુસ્તકસંગ્રહો પ્રાચીન હોવા છતાં તેમાં અર્વાચીન પુસ્તકો અને અર્વાચીન હોવા છતાં તેમાં પ્રાચીન પુસ્તકો હોવાનું કારણ એ છે કે એ જ્ઞાનભંડારોમાં ઉત્તરોત્તર પુસ્તકોનો ઉમેરો થતો જ રહ્યો છે. અર્થાત્ ઉપરનો દરેક ભંડાર જુદા જુદા જૈન શ્રમણો અને જુદી જુદી વ્યક્તિઓએ લખાવેલાં તેમજ સંગ્રહેલા પુસ્તકોના સૈકાઓ સુધીના ઉમેરોને પરિણામે જન્મેલો છે. આ જ્ઞાનભંડારો ઉપર કોઈ એક વ્યક્તિની માલિકી ન હોતાં તેના ઉપર સમુદાયની જ માલિકી હોય છે. પછી એ, તે તે ગામોના સંઘરૂપે હો, ગચ્છરૂપે હો. યા ગમે તે રૂપે હો. સામાન્ય રીતે જૈન પ્રજાની કોઈ પણ ધાર્મિક વસ્તુ,—પછી તે ચહાય જ્ઞાનભંડાર હો, તીર્થ હો, મંદિર હો, ઉપાશ્રય હો, ધર્મશાળા હો, પાંજરાપોળ હો અથવા ગમે તે હો,—એ દરેક એક વ્યક્તિએ તૈયાર કરાવેલી હોવા છતાં એને વ્યક્તિગત સત્તા તથા ન રાખતાં સામુદાયિક સત્તા નીચે જ સોંપવામાં આવે છે. કેટલીક વાર કેટલાક શૈક્ષણિકોના ઘરમાંના જ્ઞાનભંડાર વગેરે તેમની સત્તા નીચે હોય છે, તેમ છતાં એ કાદાચિક તેમજ આપવાદિક વસ્તુ છે. ઉપરોક્ત જ્ઞાનભંડારો લખાવવા માટેની આર્થિક વ્યવસ્થા જૈન ઉપાસક સંઘ તરફથી થવા છતાં એમાં કેવાં પુસ્તકો લખાવવાં, એ પુસ્તકો ક્યાંથી અને કેમ

મેળવવાં, તેમજ દેશવિદેશમાં પોતાની લાગવગ કેમ પહોંચાડવી ઇત્યાદિને લગતી દરેક જવાબદારી જૈન શ્રમણોના શિરે જ હતી. શાસ્ત્રનિર્માણથી લઈ શાસ્ત્રલેખન પર્યંતની દરેક પસંદગી જૈન શ્રમણોના હાથમાં જ હતી. આજની નષ્ટબ્રહ્મ અને શીર્ણુવિશીર્ણુ દશાને અંતે પણ આટલા વિશાળ જ્ઞાનભંડારો એ જૈન શ્રમણોના ઉપદેશ અને તેમના સર્વતોમુખી પાંડિત્યને જ આભારી છે. એ જ કારણને લીધે આજના જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં પ્રત્યેક સંપ્રદાયના પ્રત્યેક વિષયના સેંકડો ગ્રંથો વિલમ્બિત છે, જે પૈકીના કેટલાક ગ્રંથોની ખીજ નક્કલ આજે દુનિયાના પડખા શોધી ચે જઈતી નથી.

### જ્ઞાનભંડારોની વ્યવસ્થા

#### પુસ્તકોનો વિભાગ

અત્યારની જેમ જૂના સમયમાં આપણે ત્યાં કાગળની વિપુલતા ન હોવાને લીધે આપણા જ્ઞાનભંડારમાંનાં અનેકવિધ નાનાંમોટાં પુસ્તકો અને તેનાં પાનાં એકબીજા સાથે સેળમેળ ન થઈ જાય અને તેનો ખરાબર વિભાગ રહે, એ માટે કેટલીક વાર તે દરેક ઉપર કાચા સૂતરનો દોરો વીંટવામાં આવતો. આ આપણો સર્વસામાન્ય પ્રાચીન ક્રમ હતો એ આપણે, આપણે ત્યાંના પ્રાચીન ભંડારો જોતાં જાણી શકીએ છીએ. પરંતુ પુસ્તક વિભાગ માટે આ દોરો બાધવાની પદ્ધતિનું પરિણામ એ આવતું કે જતે દિવસે પુસ્તકો ઉપર દોરાના કાપા પડી પુસ્તકનાં પાનાં ખરાબ થઈ જતાં અને તે પુસ્તકનું નામ વગેરે વાંચવા માટે પુસ્તકો ફેંદવાની અગવડ ઊભી જ રહેતી. આથી ઉપરોક્ત દોરાને બદલે પુસ્તકો ઉપર ત્રણ-ચારેક આંગળ પહોળા કાગળની ચીપને ગુંદરથી કે ઘઉં-ચોખાની ખેળથી ચોટીને અથવા કપડાની તેવડી જ પહોળા પટ્ટીને સીવીને બલૈયાની જેમ પરીવવામાં આવતી અને તેના ઉપર ગ્રંથનું નામ, પત્રમંખ્યા, દાખડાનો કે પોથીનો નંબર, પ્રતનો નંબર તેમજ કોષકોષ વાર ગ્રંથકારનું નામ વગેરે લખવામાં આવતાં. સામાન્ય નાનાંમોટા પ્રકરણોની પ્રતો હોય તેનાં નામોની અનુક્રમણિકા અને જે જે પાનાથી તે તે પ્રકરણાદિની શરૂઆત થતી હોય તેની નોંધ કેટલીક વાર તે પ્રતના અંતિમ પાના ઉપર અથવા કોષ વાર જુદા પાના ઉપર કરવામાં આવતી, અને ઉપરોક્ત ચીપ-પટ્ટી ઉપર પ્રારંભમાં જે પ્રકરણ હોય તેનું નામ લખી ‘આદિ પ્રકરણસંગ્રહ’ કે ‘આદિ પ્રકરણો’ એમ લખવામાં આવતું તો કેટલીક વાર ‘પ્રકરણસંગ્રહ’ એટલું સામાન્ય નામ પણ લખવામાં આવતું. આ જાતની ચીપ-પટ્ટીઓ નાનામાં નાની પ્રતોથી લઈ સો બસો પાનાં સુધીની પ્રતોને અને કેટલીક વાર તેથી ચે વધારે પાનાંની પ્રતોને પણ પહેરાવવામાં આવતી. આથી ગ્રંથનું નામ વગેરે જાણવાની સરળતા જરૂર રહેતી, પરંતુ પુસ્તક જોવા માટે એ ચીપ-પટ્ટીને કાઢતાં ધાલતાં તે પ્રતોની આસપાસનાં ઉપરનાં પાના મોટે ભાગે વળીને ફાટી જતા અને પુસ્તકોનો અકાળે નાશ થતો.

ઉપર અમે જણાવ્યું તેમ પ્રતિની આસપાસ દોરો વીંટવો અથવા કાગળ-કપડાની ચીપ-પટ્ટીને બલૈયાની જેમ પહેરાવી તેના ઉપર ગ્રંથનું નામ વગેરે લખવું એ પ્રાચીન કાગળની વિશિષ્ટ સુધરેલી પદ્ધતિ જ ગણાવી જોઈએ; નહિતર મોટે ભાગે જૂના જમાનાના જ્ઞાનભંડારોની પદ્ધતિ એ જ હતી કે એક પોથી કે દાખડામાં જેટલી પ્રતો સમાઈ શકે તેટલીને એકીસાથે મૂકી તેનાં નામોની

યાદીનું એક કાગળિયું તેમાં મૂકી તેને બાંધી રાખતા, જેથી એ પોથી કે દાખડા બોલતાં તેમાંનાં પુસ્તકો ખાનમાં આવે. એમ તો ભાગ્યે જ હોતું કે પુસ્તકના ઉપર તેના માપનો કાગળ વીંટી તે ઉપર તેનું નામ વગેરે લખવામાં આવ્યું હોય. આજના જૈન ગ્રાનભંડારો ચૈકીના કેટલાયે ગ્રાનભંડારો,—ખાસ કરી જૈન શ્રમણોના હાથ નીચેના ગ્રાનભંડારો અથવા તેમના હાથે સંસ્કાર પામેલા ગ્રાનભંડારો—અતિ સુવ્યવસ્થિત છે. તેની ટીપો વગેરે પણ એકંદરે એવી પદ્ધતિએ તૈયાર થએલી હોય છે કે જેમાંથી જોઈતાં પુસ્તકો મેળવી શકાય.

આ બધી વાત કાગળની પોથીઓ માટે ચર્ચા તાડપત્રની પ્રતિઓ મોટેભાગે વિષમ માપની હોઈ એકબીજા સાથે રહી શકે તેમ નહિ હોવાથી એ દરેક પોથીની આસપાસ લાકડાની પાટીઓ મૂકી તેના ઉપર પ્રતિનું નામ વગેરે લખવામાં આવતું. કેટલીકવાર કાગળની પટ્ટી ઉપર ગ્રંથનું નામ વગેરે લખી તેને પણ પાટી ઉપર ચોડવામાં આવતી. નાનાંમોટાં પ્રકરણની પોથી હોય તે માટે અમે ઉપર જણાવી આવ્યા તેમ તેની અનુક્રમણિકા જુદા પાના ઉપર લખી પ્રતિના ઉપર ‘પ્રકરણ સંગ્રહ’ વગેરે નામ લખાતું હતું. આ પછી પુસ્તકની વચમાં પરાવેલી દોરીથી એ પુસ્તકને બાંધવામાં આવતું હતું.

### પુસ્તકની પોથીઓ અને દાખડાઓ

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે વિભાગ પાડેલાં બે, પાંચ, દસ કે જેટલાં બાંધી શકાય તેટલાં પુસ્તકોની આસપાસ લાકડાની પાટી કે કાગળના જાડાં પૂઠાની પાટલીઓ મૂકી તેના ઉપર કપડાનું બંધન બાંધવામાં આવતું. આ રીતે બાંધેલા પુસ્તકોને ‘પોથી’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ પોથીઓને ઘણીવાર છૂટી રાખવામાં આવે છે અને કાંઈકોઈ વાર લાકડા વગેરેના દાખડામાં પણ રાખવામાં આવે છે. દાખડામાં રખાતાં પુસ્તકો મોટેભાગે છૂટાં જ રાખવામાં આવતાં અને તેના ઉપર કપડાનું જાડું મજબૂત ડબ્બ બંધન લપેટવામાં આવતું, જેથી પુસ્તકોને ભેજ વગેરે વાતાવરણની અસર ન થાય તેમજ એકાએક તેમાં જીવડાં વગેરે પણ ન પડે. આ બધી વ્યવસ્થા કાગળનાં પુસ્તકો માટે છે.

તાડપત્રીય પ્રતો લંબાઈ-પહોળાઈમાં વિષમ પ્રમાણની હોઈ એકથી વધારે પ્રતો સાથે રહી શકતી નથી. એટલે અમે ઉપર જણાવી ગયા તેમ તેના ઉપર પાટીઓ અને દોરી બાંધી તે ઉપર બાદીનું મજબૂત એકવડું કે બેવડું બંધન બાંધવામાં આવતું હતું અને એ બંધન બાંધેલી પોથીને લાકડાના દાખડામાં રાખતા હતા. મોટેભાગે દાખડામાં રખાતી તાડપત્રીય પ્રતિને બંધન બાંધવામાં નહોતું આવતું.

### પોથીઓ માટે પાટી—પાઠાં—પૂઠાં

પુસ્તકનાં પાનાં વળી ન જાય, તેની ફેરો ખરી કે ઘસાઈ ન જાય તેમજ એ પુસ્તકોની પોથી બરાબર બાંધી શકાય એ માટે એની ઉપરનીયે પાટી, પાઠાં, પૂઠાં વગેરે મૂકવામાં આવે છે. પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકો સાથે મોટે ભાગે સીસમ, સાગ વગેરેના લાકડામાંથી બનાવેલી પાટીઓ

હોય છે. ખાસ કરીને હાંખાં તાડપત્રીય પુસ્તકો સાથે લાકડાની પાટીઓ જ હોય છે. આ પાટીઓ ધણી વાર સાદી જ હોતી અને ધણી વાર એ પાટીઓને જૈન તીર્થંકરોનાં પંચ કલ્યાણ્યુક, તેમના પૂર્વજન્મના જીવનપ્રસંગો, નેમિનાથનો વિવાહ, પ્રાચીન મહાપુરુષો કે આચાર્યોના જીવનપ્રસંગો, તેમની ઉપદેશ આપવાની શૈલી વગેરેનાં અનેક ભાવવાહી સુંદર ચિત્રાથી વિભૂષિત કરવામાં પણ આવતી. કેટલીક વાર નાના માપની તાડપત્રીય પ્રતોની આસપાસ લાકડાની પાટીઓને બદલે કાગળ ચોડીને બનાવેલી પાટીઓ અને કાગળના અર્ધચોખંડા દાખડાઓ પણ રાખવામાં આવતા.

કાગળનાં પુસ્તકોની આસપાસ પણ ક્યારેક ક્યારેક ચૌદ સ્વપ્ન, અષ્ટમંગલ, નેમિનાથની જાન, સમવસરણ વગેરે ચીત્રરેલી તેમજ સાદી લાકડાની રંગીન પાટીઓ મૂકવામાં આવતી; તેમ છતાં મોટે ભાગે એ પુસ્તકો મોટે કાગળનાં પૂઠાંને ઉપયોગ જ વધારે પ્રમાણમાં કરાયો છે. આ પૂઠાં ઉપર કેટલીક વાર સાદા તેમજ રેશમી, સોનેરી, રૂપેરી વગેરે ભરત ભરેલાં રેશમી કિંમતી કપડાં ચોડવામાં આવતાં; કેટલીક વાર એ પૂઠાં ઉપર સોનેરી રૂપેરી આદિ રંગથી વેલ વગેરે ચીતરવા ઉપરાંત એના ઉપર ધાર્મિક પ્રમંજસૂચક મહત્ત્વની ચિત્રાકૃતિઓ ચીતરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦માં આ. નં. ૧-૨-૩-૪-૬); કેટલીક વાર એના ઉપર અગ્નયળી ઉત્પન્ન કરે તેવી વાંસની સળીઓની તેમજ કાચનાં કીડીઆ વગેરેની ગૂંથેલી જાળીઓ લગાવવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦માં આ. નં. ૪-૮); કેટલીક વાર કાગળના ઝીણા કાતરકામ નીચે આશ્ચર્ય પમાડે તેવી રીતે રંગબિરંગી રેશમી કે સુતરાઉ કપડાના ટુકડાઓને ચોડી ભાતો પાડતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦માં આ. નં. ૬); કેટલીક વાર એ પૂઠાં ઉપર ચામડું મઢીને તેના ઉપર પણ ભાત પાડવામાં આવતી અને કેટલીકવાર સાદાં ખાદીના સુતરાઉ કપડા પણ મઢવામાં આવતા. આ પ્રમાણે કાગળનાં પુસ્તકોની આસપાસ રાખવાનાં પાઠાં અને પૂઠાંમા તેના બનાવનારાઓ પોતાનું કલાકૌશલ્ય તેમજ જ્ઞાન પ્રત્યેની પોતાની ભક્તિભરી લાગણીને અનેક રીતે પ્રગટ કરતા.

પુસ્તક બાંધવા માટેની પાટીઓ તો સામાન્યરીતે એકવડી જ રહેતી; પણ જ્યારે એ પુસ્તકને વાંચવાના કામમાં લેવું હોય ત્યારે તેને રાખવા માટેનાં પૂઠાં દોઢિયાં, બેવડાં કે આઢિયા બનાવવામાં આવતાં, જેથી એની બેવડાં દબાએક પુસ્તક અથવા પુસ્તકનાં પાનાં હવાથી ઊડવા ન પામે તેમજ તેને ઉપાડતાં તે એકાએક નીકળી કે પડી ન જાય. કેટલીકવાર દોઢિયાં પાઠાંમાં મૂકેલાં પાનાં બરાબર દાબમાં રહે એ માટે તેના ઉપર બોરિયા વાળી રેશમી કે સુતરાઉ પાટીને નાડાની જેમ બાંધી રાખવામાં આવતી, જેથી પાઠાંના ખુલ્લા રહેતા મોઢાને બોરિયું ખેસવી દબાવી દેવામાં આવતું. આ દોઢિયાં, બેવડાં આદિ પૂઠાંને ‘પાઠાં’ તરીકે ઓળખવામાં આવતાં.

ઉપર જણાવ્યા મુજબ અનેક જાતનાં પાટી-પાઠાં-પૂઠાંને ઉપયોગ, પુસ્તક સુરક્ષિત રહી શકે, બરાબર બંધાઈ શકે, વાંચવામાં સુગમતા રહે, તેનાં પાનાં એકાએક ઊડી, વળી કે પડી જાય નહિ તેમજ પુસ્તકને બેજ આદિની અસર ન થાય એ માટે કરવામાં આવતો—આવે છે.

#### બંધન

પુસ્તકો ચાલુ વાંચવાનાં હોય કે બંડારમાં મૂકવાનાં હોય, પણ એ બંધાંબને બહારના



સૂકા કે બીના વાતાવરણથી અસર ન થાય, એ પુસ્તકો મેલાં ન થાય તેમજ હવાથી એનાં પાનાં ઊડવા ન પામે, એ માટે એ પુસ્તકોને બંધન બાંધવામાં આવતાં. આ બંધનો સામાન્યરીતે સુતરાઉ જ હોતાં, તેમ છતાં ખાસ માનનીય કલ્પસૂત્રાદિ જેવાં શાસ્ત્રો માટેનાં બંધનો રેશમી હોતાં. દાખડા ઉપર અને તાડપત્રીય પોથીઓ ઉપર બાંધવાનાં બંધનો જડા ખાદીના કપડાનાં બનતાં. મુખ્યત્વે કરીને એ એકવડાં જ હોતાં, તેમ છતાં ઘણીવાર એ એવડા ખાદીના કપડાનાં પણ થતાં અને કેટલીકવાર ખાદી અને મથરનાં કપડાને એવડાં સીવીને તેવાર કરવામાં આવતાં.

### પાટી-પટ્ટી

પુસ્તકની પોથીઓ, દાખડા આદિ ઉપર બાંધેલાં બંધનો છૂટાં ન પડી જાય એ માટે તેના ઉપર એક-સવા આંગળી પહોળી પાટી—પટ્ટી વીંટવામાં આવતી. આ પાટી ઘણીવાર રેશમી પણ હોતી અને ઘણીવાર એ સુતરાઉ પણ હોતી. આ પાટીઓમાં કેટલીકવાર તેના ગૂંથનારાઓ સુંદર દુલાઓ, પછી, પાટી-પટ્ટીના માલિકનાં નામો વગેરે પણ ગૂંથતા હતા, જેના નમૂના આજે પણ ઘણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે.

### દાખડાઓ

પુસ્તક રાખવા માટેના દાખડાઓ લાકડાના, કાગળના તેમજ ચામડાના બનાવવામાં આવતા હતા. એ બધાનો અહીં ટૂંક પરિચય આપવામાં આવે છે:

#### લાકડાના દાખડાઓ

લાકડાના દાખડાઓની બનાવટથી તો આપણે સૌ પરિચિત જ છીએ, એટલે એને અંગે માત્ર એક જ વાત જણાવવાની રહે છે કે જેમ આજકાલ કબાટ, ખુરસી, મેજ, બાંકડા વગેરે દરેક જાતના ફર્નિચરને પોલિશ કરવામાં આવે છે તેમ જૂના જમાનામાં આપણે ત્યાં દરેક લાકડાની વસ્તુને જીવાત ન લાગે તથા ભેજ વગેરેથી એ તરડાઈ કે ફાટી ન જાય એ માટે ચંદ્રસેનો રોગાન તેમજ તેનાથી મિશ્રિત રંગો લગાવવામાં આવતા હતા અને એ જ રીત આપણા પુસ્તક ભરવાના ડખડાઓ માટે અખત્યાર કરવામાં આવી છે. આ રંગ દાખડાઓના બહારના ભાગ ઉપર લગાવવામાં આવે છે.

#### કાગળના દાખડાઓ

નકામા પડી રહેતા કાગળોને ઉપરાઉપરી ચોડીને અથવા એ કાગળોને કૂટીને તેમાં મેથી વગેરે ચિકાશવાળા પદાર્થો ભેળવી એ કૂટાના સુંદર સફાઇદાર દાખડાઓ બનાવવામાં આવતા અને તેના ઉપર રેશમી કે સુતરાઉ કપડું વગેરે મઢવામાં આવતું. કેટલીક વાર કપડું વગેરે ન મઢતાં તેના ઉપર રોગાન મિશ્રિત રંગો ચડાવવામાં આવતા અને તે ઉપર ચૌદ સ્વપ્ન, અષ્ટભંગલ, નેત્રિનાથની જાન, તે તે સમયના વર્તમાન આચાર્યોની ધર્મદેશના, તીર્થંકરનાં કલ્યાણકો અને જીવનપ્રસંગો વગેરે ખાસ ખાસ ધાર્મિક પ્રસંગોનાં સુંદર લાવવાહી ચિત્રો ચીતરવામાં આવતાં. (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ આ. નં. ૨).

તાડપત્રીય પુસ્તકોની લાંબી પ્રતોની ઉપરનીએ લાકડાની પાટીઓ મૂકી, તેને દોરી વડે બાંધી, તેના ઉપર કપડાનું બંધન બાંધવામાં આવતું અથવા એ પોથીઓને લાકડાના ડબ્બામાં રાખતા; પરંતુ નાના માપની તાડપત્રીય પ્રતો ઉપર કેટલીક વાર લાકડાની પાટી ન રાખતાં કાગળના પૂઠાના તૈયાર કરેલા અર્ધચોખંડા, —નેવાનું પાણી ઝીલવા માટે રાખવામાં આવતા પરનાળાના, — આકારના દાબડામાં એને રાખતા અને તેની વચમાં પરોવી રાખેલી દોરી એના ઉપર વીંટવામાં આવતી. આ જાતના દાબડાઓની વચમાં રાખેલાં પુસ્તકો અત્યંત સુરક્ષિત રહેતાં. આ કાગળના દાબડા ઉપર માત્ર બંધન બાંધવામાં આવતું; લાકડાના દાબડાની એને માટે જરૂર નહોતી. પરનાળા આકારના આ કાગળના દાબડા ઉપર મોટે લાગેલા અને કોઇક વાર ઘોળા રંગનું ખાદીનું કપડું મઢવામાં આવતું. પાટણ વગેરેના જ્ઞાનભંડારમાં આ જાતના દાબડા કેટલી યે પોથીઓ માટે બનાવેલા છે, જેમાંના કેટલાક તો પાંચપાંચ શતાબ્દોના વાયરા ખાઇ ચૂક્યા છે અને કેટલાક તો એ કરતાં પણ વધારે શતાબ્દો વીનાવી છે.

### આમડાના દાબડાઓ

ઉપર જણાવેલા કાગળના દાબડા ઉપર જેમ કપડું વગેરે મઢવામાં આવે છે તેમ તેના ઉપર ચામડું પણ મઢવામાં આવતું અને તેના ઉપર આજકાલ જેમ ગ્રેસમાં પૂઠાં ઉપર ઝાંડર વગેરેની ભાતો પાડવામાં આવે છે તેમ ભાતો પણ પાડવામાં આવતી. (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ આ નં. ૧) આ પ્રમાણે ચામડું મઢેલા દાબડાઓને અમે આમડાના દાબડા તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. આ દાબડાઓનો જુદો પરિચય આપવાનું કારણ એ છે કે આજકાલ છાપેલાં પુસ્તકો ઉપર આમડાનાં પૂઠાં જેમ કેટલાક ભોંકા અપવિત્રતાની વાતો કરી એ સામે ખૂબ જ અણગમો જોવા કરે છે, એટલું જ નહિ પણ કેટલીક વાર એ સામે તેમજ તેવી બીજી વસ્તુઓ સામે અણધરતી ધમાકા કરી મૂકે છે. તેમનું ધ્યાન અમે દોરીએ છીએ કે પ્રાચીન જ્ઞાનભંડારોમાંના પુસ્તકો, ગુટકાઓ વગેરેનાં પૂઠાં પાટીઓ માટે આમડાનો ઉપયોગ બહુ જ જૂઠ્ઠી થએલો જોવાય છે. પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકોનાં આદિ અંતનાં પાનાંને ધસારો ન લાગે તેમજ તે જીર્ણ ન થાય એ માટે તેની ઉપરનીએ તાડપત્રનાં પાનાંના અભાવમાં આમડાની પટ્ટીઓ મૂકવામાં આવતી હતી. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩ આ આકૃતિ નં. ૨)

### ચંદનના દાબડા

સામાન્ય રીતે પુસ્તકો રાખવા માટે લાકડાના જે ડબ્બાઓ બનાવવામાં આવતા તે સાગ વગેરે ચાલુ લાકડામાંથી બનાવાતા, પરંતુ સુવર્ણાક્ષરી કે રીખાક્ષરી કલ્પસૂત્રાદિ જેવા કિંમતી તેમજ માન્ય ગ્રંથો રાખવા માટે ચંદન, હાથીદાંત વગેરેના દાબડાઓ તૈયાર કરવામાં આવતા અને તેમાં એ મહાર્થ પુસ્તકોને રાખવામાં આવતાં—આવે છે. આ દાબડાઓ કેટલીક વાર તદ્દન સાદા હોય છે અને કેટલીક વાર તેના ઉપર સુંદર કારણી અને સુંદર પ્રસંગો કાતરેલા પણ હોય છે.

### પોથી અને દાબડા ઉપર નંબરો

ઉપર પ્રમાણે તૈયાર થએલી પોથીઓ અને દાબડા ઉપર પોથી નંબર અને દાબડા નંબર

નોંધવામાં આવતા. આ નંબરો ધણું કરીને ૧,૨,૩,૪ વગેરે સંખ્યામાં જ લખાતા હતા; તેમ છતાં કેટલીક વાર એ દાખડાઓ ઉપર જૈન ચોવીસ તીર્થંકરો, વીસ વિહરમાન તીર્થંકરો, લગવાન મહાવીરના અગિયાર ગણધરો (મુખ્ય શિષ્યો) આદિનાં નામોનો પણ નિર્દેશ કરવામાં આવતો હતો. દા.ત. જૈન ચોવીસ તીર્થંકરોનાં નામ અનુક્રમે ઋષભદેવ, અજિતનાથ, સંલવનાથ, અભિર્નવન, મુખતિનાથ વગેરે છે. જૈન જ્ઞાનભંડારોમાંના દાખડાઓ ઉપર નંબર કરવા હોય ત્યારે એક, બે આદિને બદલે પહેલા દાખડા ઉપર ઋષભદેવ, બીજા ઉપર અજિતનાથ, ત્રીજા ઉપર સંલવનાથ ચાલત ચોવીસમા દાખડા ઉપર ચોવીસમા જૈન તીર્થંકર મહાવીરનું નામ લખવામાં આવતું. આથી વધારે દાખડાઓ હોય ત્યારે વીસ વિહરમાન તીર્થંકરોનાં નામોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો. આ પ્રમાણે દાખડા ઉપર સંખ્યા લખવાને બદલે આવાં તીર્થંકર આદિનાં વિશેષ નામો પણ લખવામાં આવતાં.

### પેટી પટારા ભંડકિયાં વગેરે

ઉપર અમે જે પોથીઓ અને દાખડાઓનો નિર્દેશ કરી ગયા એ બધાને ઉદર આદિથી સુરક્ષિત રાખવા માટે લોહાના કે પિત્તળના ચાપડાવાળા મોટી મોટી મજબૂત પેટીઓ અને પટારાઓ બનાવવામાં આવતા અને તેમાં એ પોથી-દાખડાઓને સુરક્ષિત રીતે રાખવામાં આવતાં હતાં. કેટલેક ટેકાણે આને માટે મજબૂત કબાટો અથવા ખાનાંવાળા ભંડકિયા બનાવવામાં આવતા હતા. પુસ્તક રાખવા માટે તેમજ કાઢવા માટે પેટી પટારા કરતાં આ કબાટો અને ભંડકિયાં વધારે અનુકૂળ રહેતાં. પાટણુ વગેરે કેટલાંયે સ્થળોના પ્રાચીન ભંડારોને પટારામાં રાખવામાં આવતા હતા અને કેટલાંયે સ્થળોના ભંડારોને કબાટ તેમજ ભંડકિયામાં રાખવામાં આવતા હતા. આજકાલ ઘણુંખરે સ્થળે આ પરિપાટી બદલાવા છતાં હજી પણ ઘણે સ્થળે જ્ઞાનભંડારો રાખવા માટે પેટી પટારા ભંડકિયાં વગેરે વાપરવામાં આવે છે. પેટીનો આકાર અને તેનું માપ નાનું હોય છે જ્યારે પટારાનું માપ મોટું હોય છે. પટારાને 'પેટારા' અને 'મજૂસ' તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. ચોમાસાનો ભેજ વગેરે પુસ્તકને ન લાગે તેવી સુરક્ષિત રીતે ભોંતમાં કરેલાં ઊંડાં કબાટોને 'ભંડકિયાં' કહેવામાં આવે છે.

### જ્ઞાનભંડારની ટીપ

પ્રાચીન સમયમાં જ્ઞાનભંડારોની ટીપો એટલેકે પુસ્તકોની યાદી કેવા રૂપમાં થતી હશે એ જાણવાનું આપણી પાસે ખાસ કર્યું જ સાધન નથી; તેમ છતાં લગભગ બસો-ત્રણસો વર્ષ પહેલાની જે પ્રાચીન ટીપો જોવામાં આવી છે એ ઉપરથી એટલું અનુમાન થઈ શકે છે કે આજકાલ જેવી વિશદ ટીપો થાય છે,—અર્થાત્ એમાં જેમ દાખડાનો નંબર, પ્રતનો નંબર, ગ્રંથનામ, પત્ર-સંખ્યા, ભાષા, કર્તા, રચનાસંવત, લેખનસંવત, વિષય, ગ્રંથની લંબાઈ-પહોળાઈ વગેરેની માહિતી આપવામાં આવે છે,—તેવી નહોતી જ થતી. એ ટીપોમાં માત્ર દાખડો, પ્રતનો નંબર, ગ્રંથનામ, પત્રસંખ્યા અને ટ્રાઇકોઈ વાર ગ્રંથકારનું નામ એટલું જ નોંધવામાં આવતું. અહીં એક વાત સ્પષ્ટ કરવી ઉચિત જણાય છે કે આજકાલ જેવી વિશદ ટીપો થાય છે તેવી ટીપો જૂના જમાનામાં નહિ જ થતી હોય અથવા આ ભતનો કોઇને સર્વથા ખ્યાલ સરખો યે નહિ હોય એમ માનવાને

કશું જ કારણ નથી. આના પુરાવા રૂપે અમે કોઇ વિદ્વાન જૈન ગ્રંથજ્ઞની બનાવેલી **જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ** ૧૧૪ નામની યાદી અને એવી જ બીજી છુટક નોંધો આપી શકીએ છીએ, જેમાં તે તે ગ્રંથોની યોગ્ય માહિતી આપવામાં આવી છે. ધણીખરી વાર એમ બને છે કે ચાલુ જમાનામાં કાંઇ નહું જોવામાં આવે ત્યારે આપણે એમ માની લેવાની ભૂલ કરી બેસીએ છીએ કે જાણે જૂના જમાનાના લોકોને આવી બાબતનો કશો ખ્યાલ જ નહિ હોય. આ પ્રકારની ભ્રાંતિઓ આજે ભારતને ખૂણે ખૂણે દરેક વિષયમાં આપણે જોઇ શકીએ છીએ. અમે અમારા પ્રસ્તુત નિબંધમાં એવી અનેકાનેક બાબતો નોંધી છે અને બીજી એવી અનેક બાબતોનો ઉલ્લેખ કરીશું જેથી એવા ભૂલભરેલા ખ્યાલો દૂર થાય.

કેટલાંક ઉદાહરણો તો અહીં જ આપી દઇએ: ચાલુ જમાનામાં નિર્ણયસાગર પ્રેસ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા વૃત્તરત્નાકર, જન્દ:શાસ્ત્ર આદિ ગ્રંથોમાં ગણ્ય વગેરેની સ્થાપનાયુક્ત એ ગ્રંથોનું સંપાદન જોયા પછી આપણને પ્રથમ નજરે એમ જ લાગી જાય છે કે જૂના જમાનાના વિદ્વાનોને આ જાતનો ખ્યાલ જ નહિ હોય; પરંતુ આ માન્યતા કેટલી ભૂલભરેલી છે એની ખાતરી આ નિબંધમાં આપેલ ‘અગ્નિતશાંતિસ્તવન’ના પાનાનું ચિત્ર જોતાં થઇ જશે, જેમાં ગણ્યસ્થાપના, તેના નામનો નિર્દેશ, હંદનું લક્ષણ વગેરે બરાબર આપવામાં આવ્યું છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૧). આ સિવાય જેમ અત્યારે ગ્રંથોમાં પાઠાંતરો, પર્વાપાર્શ્વો, ટિપ્પણીઓ વગેરે કરવામાં આવે છે તેમ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેના માર્ગનમાં-હાંસિયામાં તે કરવામાં આવતું (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮). ચાલુ જમાનામાં જેમ ગ્રંથસંપાદનમાં પૂર્ણવિરામ, અર્ધવિરામ આદિ અનેક જાતનાં ચિહ્નો કરવામાં આવે છે તેમ જૂના જમાનામાં ગ્રંથને વિશદ તેમજ સ્પષ્ટ કરવા માટે અનેક જાતનાં ચિહ્નો, સંકેતો વગેરે કરતા હતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮), જેનો વિસ્તૃત પરિચય અમે અગાઉ આપી ચૂક્યા છીએ.

### જૈનાચાર્યોની ગ્રંથરચના

પુસ્તકલેખન અને જ્ઞાનભંડારો સાથે સંબંધ ધરાવતી ‘જૈનાચાર્યોની ગ્રંથરચના’ વિષે પણ અહીં ટૂંક ઉલ્લેખ કરવો અસ્થાને નથી એમ ધારી જૈનાચાર્યો ગ્રંથરચના કરતા ત્યારે ક્યાં રહી કરતા, તેમને જોઇતાં પુસ્તકાદિને લગતી સામગ્રી કોણ પૂરી પાડતું, તેઓ ગ્રંથરચના કરતા ત્યારે શાના ઉપર લખતા, તેમના ગ્રંથો માટે સહાયકો અને શોધકો કોણ રહેતા, એ ગ્રંથોની પ્રથમ નકલ કોણ લખતા તેમજ વધારાની નકલો ઉતારવા માટે શી વ્યવસ્થા રહેતી, ગ્રંથોના અંતમાંની પ્રશસ્તિઓમાં શી શી હકીકત નોંધવામાં આવતી, હલાદિ અહીં જણાવવામાં આવે છે.

### ગ્રંથરચનાનું સ્થાન

જૈનાચાર્યો ગ્રંથરચના કરવા માટે જ્યાં ખાસ ખાસ પુસ્તકસંગ્રહો હોય ત્યાં જઈ સાહિત્ય-રસિક ધર્માત્મા ધનાઢય ગૃહસ્થોની વસતિમાં અથવા એ ધનાઢય ગૃહસ્થોએ કરાવેલ પાંચશાલા, ચૈત્યમંદિર આદિમાં રહી ગ્રંથરચના કરતા હતા, ત્યાં તેમને એ વસતિ અથવા ચૈત્યના માલિક અગર સંચાલક પાસેથી ગ્રંથરચના સમયે જોઇતી દરેક સાધનસામગ્રી તેમજ પુસ્તક વગેરે મળી

જતાં. જૈનાચાર્યોને ગ્રંથરચના કરવા માટે ગુજરાતની ભૂમિમાં પાટણ, અરાદ, ગાંધી, હારીજ, પાલનપુર, ધોળકા, ખંધુકા, અંબાત જેવાં સંખ્યાબંધ કેન્દ્રો હતાં. આ જ રીતે મારવાડ, મેવાડ, માળવા વગેરે દેશોમાં પણ એવાં કેન્દ્રો હતાં, તે છતાં જૈનાચાર્યોને ગ્રંથરચના માટે ગુજરાતની ભૂમિ જેટલી અનુકૂળ રહી છે તેટલી બીજી નથી રહી. જેટલાં સાધનસામગ્રી તેમજ વાતાવરણ ગુજરાતની ભૂમિમાં સુલભ અને અનુકૂળ હતાં તેટલાં બીજે ક્યાંયે નહોતાં. ખાસ કરીને પાટણ વસ્તી પછી ગ્રંથરચના માટે ગુજરાત અને મુખ્યત્વે કરીને ખુદ પાટણની ભૂમિ જૈનાચાર્યોનું મથક જ બની ગઇ હતી. જૈન આગમો તેમજ એ સિવાયના મહાન ધર્મગ્રંથોની સમર્થ ટીકાઓ તથા વ્યાકરણ, કાવ્ય, કોશ, અલંકાર, હંદ, નાટક, દાર્શનિક ગ્રંથો, કથાસાહિત્ય, સ્તોત્રસાહિત્ય આદિ વિવિધ સાહિત્યનું વિપુલ પ્રમાણુમા સર્જન તે પછી જ થઇ શક્યું છે; માનો મૂર્જર ધરાના વિકાસ સાથેસાથે જૈન પ્રજા અને જૈન સાહિત્ય ઉત્પત્તિને શિખરે પહોંચી શક્યાં. પ્રાચીન ગ્રંથોના અંત-માંની પ્રશસ્તિઓ અને પુષ્ટિકાઓ જોતાં તેમા,—પાટણની<sup>૧૧૫</sup> સૌવર્ણિક નેમિચંદ્ર, સૌવર્ણિક આશાવર,

૧૧૫ (ક) ‘અળહિલપાટકનગરે, સૌવર્ણિકનેમિચન્દ્રસત્કાયામ્ । વરપૌપથશાલાયાં, રાજ્યે જયસિંહભૂપસ્ય ॥’

—પાક્ષિકસૂત્રટીકા યશોદેવીયા ૧૧૮૦ વર્ષે કૃતા

(લ) ‘અળહિલપાટકપુરે, શ્રીમજ્જયસિંહદેવનૃપરાજ્યે । આશાવરસૌવર્ણિકવસતૌ વિહિતા ... ॥’

—બન્ધસ્યામિત્વ હારિભદ્રીયા વૃત્તિ: ।

(ગ) ‘અળહિલવાલપુરમ્ની, સિરિકમ્નરાહિવમ્મિ વિજયન્તે । દોહટ્ટિકારિયાએ, વસહીએ સઠિણે ચ ॥’

—મહાવીરચરિત્ર પ્રાકૃત ૧૧૪૧ વર્ષે કૃતમ્

‘અળહિલપાટકનગરે, દોહટ્ટિકાચ્છેન્નિસત્કવસતૌ ચ । સંતિષ્ઠતા કૃતેયં, નવકરહરવત્સરે ૧૧૨૯ ચૈવ ॥’

—ઉત્તરાધ્યયન લઘુટીકા નેમિચન્દ્રીયા

(ધ) ‘સૂતસ્તસ્ય કુમારપાલનૃપતિપ્રીતે: પદં ધીમતા—સુતંસ: કવિચક્ષ્મસ્તકમણિ: શ્રીસિદ્ધપાલોઽભવત્ ।

યં વ્યાલોક્ય પરોપકારકરુણાસૌજન્યસત્યક્ષમા—દાક્ષિણ્યૈ: કલિતં કલૌ કૃતયુગારમ્ભો જનૈર્નન્યતે ॥

તસ્ય પૌષ્પશાલાયાં, પુરેઽળહિલપાટકે । નિષ્પ્રત્યૂહમિદં પ્રોક્તં ... ॥’

—સોમપ્રમીય સુમતિનાથચરિત્ર

આ (ધ) ઉત્તરે અમે શ્રીમાન જિનવિજયથ સંપાદિત દ્રૌપદીસ્વયંવરનાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી લીધે છે.

(ઙ) ‘અળહિલપાટકપુરે, શ્રીમજ્જયસિંહદેવનૃપરાજ્યે । આશાપૂરવમત્યાં, વૃત્તિસ્તેનેયમારચિતા ॥’

—આગમિકવસ્તુવિચારસાર પ્રકરણ હારિભદ્રી વૃત્તિ: (૧૧૭૨ વર્ષે)

(ચ) ‘અષ્ટવિંશતિદુક્તે, વર્ષસહસ્રે શતેન આમ્યધિકે । અળહિલપાટકનગરે, કૃતેશ્મચ્છુપ્તધનિવસતૌ ॥’

—મગવતીવૃત્તિ: અમયદેવીયા ।

(છ) ‘વસુલોચનરવિવર્ણે, શ્રીમચ્છ્રીચન્દ્રસૂરિમિર્દઙ્ધા । આમડવસાકવસતૌ, નિરયાવલિશાસ્ત્રવૃત્તિરિયમ્ ॥’

—નિરયાવલિકાસૂત્રવૃત્તિ ।

શ્રેષ્ઠી દોહટી, કવિચક્રવર્તી સિદ્ધપાલ, આશાપુર, અચ્છુતક, આલકવસાક આદિની, પાલનપુરની ૧૧૧ આદિ આદિની, ઘોળકાની ૧૧૭ બકુલ અને નંદિક આદિની, શ્રીનથકમાં ૧૧૮ ધરણીધર આદિની ઇત્યાદિ અનેકાનેક વસતિઓ અને પૌષ્ઠસાક્ષાઓનાં તેમજ તે સિવાય ચૈત્ય ૧૧૯ અને ચૈત્યવાસી મુનિઓનાં સ્થાન ૧૨૦ આદિનાં નામે આપણને મળી રહે છે, ભ્યાં રહી જૈનાચાર્યોએ ગ્રંથરચના કરી હતી. ભ્યાં આવી વસતિઓ નહોતી ત્યાં બીજાં બીજાં ચોખ્ખાં સ્થાનોમાં રહી ગ્રંથરચના કરવામાં આવતી.

### ગ્રંથલેખન

ગ્રંથરચના કરતી વખતે ગ્રંથકારે તેમના ગ્રંથના કાચા ખરડાઓ પથ્થરપાટી—સ્લેટ અથવા

૧૧૧ ‘પ્રજ્ઞાદનપુરનગરે, ત્રિભિન્દુતિથિવત્સરે ૧૫૦૩ કૃતો ગ્રન્થ. । માલ્હુશ્રાવકવસતૌ, સમાધિસંતોષયોગેન ॥’

—પૃથ્વીચન્દ્રચરિત્ર જયસાગરીય

૧૧૭ ‘ચતુરધિકવિજ્ઞાતિયુતે, વર્ષસહસ્રે શતે ચ સિદ્ધેયમ્ । ધવલકપુરે વસતૌ, ધનપત્યોર્બકુલનન્દિકયોઃ ।’

—પંચાશકટીકા અમયદેવીય

૧૧૮ ‘સંવત્ ૧૨૧૫ વર્ષે અથેહ શ્રીમન્નલકે સમસ્તરાજાવલીવિરાજિતમહારાજાધિરાજશ્રીમજ્જયતુમિદેવકલ્યાણ-વિજયરાજ્યે મહાપ્રધાનપંચ ૦ શ્રીધર્મદેવે સર્વમુદ્રાવ્યાપારાન્ પરિપંચયનીત્યેષ કાલે પ્રવર્તમાને શ્રીકપકેશાવંશીય-સા ૦ આસાપુત્રેણ શ્રીચિત્રકૂટવાસ્તવ્યેન ચારિત્રિચૂડામણિશ્રીજિનવલ્લભસૂરિસન્તાનીયશ્રીજિનેશ્વરસૂરિપદપંકજમધુ-કરેણ શ્રીશત્રુંજયોજ્જયતાદિતીર્થસાર્થયાત્રાકારણસફલીકૃતસંવમનોરથેન મુગુરૂપદેશશ્રવણસંજાતશ્રદ્ધાતિરેકપ્રારબ્ધ-સિદ્ધાન્તાધિસમસ્તજૈનશાસ્ત્રોદ્ધારાંપકમેણ અથ સા ૦ સત્હાકેન શ્રાવૃદેદાસહિતેન કર્મસ્તવકર્મવિપાકપુસ્તિકા લેખિતા પં ૦ ધરણીધરસાલાયાં પં ૦ જાહુદેન ।’

—કર્મસ્તવ-કર્મવિપાકટીકા પુષ્પિકા. નં. ૨૨૩ જેસલમેર જ્ઞાનમંદાર ।

૧૧૬ (ક) ‘અચ્છાનાં શકનૃપતેઃ, શતાનિ ચાઠૌ ગતાનિ વિશત્યા । અધિકાન્યેકાધિક્યા, માસે ચૈત્રે તુ પશ્ચમ્યામ્ ॥ નીરાં સમાસિમેતત્, સિદ્ધાંતિકયક્ષદેશાષ્ટિષ્યેણ । પ્રતિચરણાયાઃ કિષ્કિદ્, ધ્યાદ્યથાનં પાર્શ્વનાન્ના તુ ॥ શ્રાવકો જમ્બુનામાલ્યઃ, શીલધાન્ સુબહુશ્રુતઃ । સાહાય્યાદ્ રચિતં તસ્ય, ગમ્ભૂતાયાં જિનાલયે ॥

—શ્રાવકપ્રતિક્રમણવૃત્ત ।

(લ) ‘શ્રીમદ્ગણહિલ્લપાટકનગરે કેશીયવીરજિનમવને । રચિતમદઃ શ્રીજયસિંહદેવનૃપતેષ્ચ સૌરાજ્યે ॥’

—નવતત્ત્વમાખ્યવિવરણ યશોદેવીય (૧૧૭૪ વર્ષે)

(ગ) ‘સિરિધવલ્લહસાલિયકારવિણે પાસસામિજિનમવને । આસાવલ્લિપુરીએ, ટિણેણ એયં સમાહસં ॥’

‘અણહિલ્લવાહપત્તણે, તયણુ જિણવીરમંદિરે રમ્મે । સિરિસિદ્ધરાયજયાસિંહદેવરજ્જે વિજયમાણે ॥’

—ચન્દ્રપ્રભચરિત્ર પ્રાકૃત યશોદેવીય (૧૧૭૮ વર્ષે)

(ઘ) ‘નારસતિત્તીસુતરવરિસે શીલ્લસવમ્મિ પુણ્ણદિણે । અણહિલ્લપુરે એયં, સમલ્લિયં વીરમવણમ્મિ ॥’

—અરિષ્ટનેમિચરિતમ્ રત્નપ્રમીયમ્ ।

૧૨૦ ‘છતાવલ્લિપુરીએ, મુણિઅંબેસરગિહમ્મિ રહ્યમિમં ।’

—ગુણચન્દ્રીય મહાવીરચરિત્રં.

લાકડાની પાટી<sup>૧૨૧</sup> વગેરેમાં લખતા હતા અને તેના ઉપર જરાબર નક્કી થઇ ગયા પછી નકલ ઉતારનારાઓ તેના ઉપરથી તેની વ્યવસ્થિત અને શુદ્ધ નકલો કરતા હતા.

### ગ્રંથરચનામાં સહાયકો

ગ્રંથરચના સમયે ગ્રંથકારોને પ્રતિઓમાંના પાઠબેદો તારવવા, તેમાં ઉપયોગી શાસ્ત્રીય પાઠો તૈયાર રાખવા, ગ્રંથરચનામાં ખાસ ખાસ સૂચનાઓ કરવી છતાંદિ માટે વિદ્વાન શિષ્યો અને અમણો જ મદદગાર રહેતા.<sup>૧૨૨</sup> કેટલીક વાર વિદ્વાન ઉપાસકો<sup>૧૨૩</sup> પણ એ જાતની સહાય કરતા.

### ગ્રંથસંશોધન

ઉપર પ્રમાણે વિદ્વાન અમણો કે આવકોની સહાયથી ગ્રંથ રચાઇ ગયા પછી એ ગ્રંથમાં કોઇ જાતની ખામી કે અસ્પષ્ટતા રહેવા ન પામે એ માટે એ કૃતિઓને તે તે જમાનાના ગ્રીહ તેમજ શાસ્ત્ર મનાતા વિદ્વાન આચાર્યાદિની સેવામાં રજુ કરવામાં આવતી અને તેમના તપાસી લીધા પછી તેના ઉપરથી બીજી નકલો ઉતારવામાં આવતી. કેટલીક વાર કેટલાક ઉનાવળીઆ અમણુ વગેરે ગ્રંથનું સંશોધન થયા પહેલાં તેની નકલો ઉતારી લેતા, જેનું પાછળથી સંશોધન થતાં તે ગ્રંથમાં દૃષ્ટીભાવ અને પાઠબેદોની વિષમતા ઉભાં રહેતાં. કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપણે કેટલીક વાર વિષમતાભર્યા પાઠબેદો જોઇએ છીએ તેનું આ પણ એક કારણ છે.

### ગ્રંથમાં શ્લોકસંખ્યા

ઉપર મુજબ ગ્રંથનું સંશોધન થઇ ગયા પછી એ ગ્રંથની શ્લોકસંખ્યા ગણવા માટે કોઇપણ સાધુને એ નકલ આપવામાં આવતી અને તે સાધુ ‘બત્રીસ અક્ષરના એક શ્લોક’ને હિસાબે આખા ગ્રંથના અક્ષરો ગણીને શ્લોકસંખ્યા નક્કી કરતો. જ્યાં પાંચસો કે હજાર શ્લોક થાય ત્યાં પ્રન્યામ્રં લખીને એ શ્લોકસંખ્યા નોંધવામાં આવતી હતી. કેટલીક વાર સો સો શ્લોકને અંતરે પણ એ શ્લોકસંખ્યા નોંધવામાં આવતી હતી અને કદાચ એમ કરવામાં ન આવે તો છેવટે ગ્રંથના અંતમાં સર્વપ્રન્યામ્રં કરીને તે ગ્રંથનું પ્રમાણ નોંધવામાં આવતું.<sup>૧૨૪</sup>

<sup>૧૨૧</sup> જુઓ ટિપ્પણી નં. ૪૬.

<sup>૧૨૨</sup> (ક) ‘અળહિલ્લવાહયપુરે, રદ્ય સિજ્જંસલામિણો ચરિચં । સાહજ્જેણં પંડિયજિણંચંદગણિસ્સ સીસસ્સ ॥૨૦॥’

—ભગવતીવૃત્તિ: અમયદેવીયા

(લ) ‘સાહેજ્જં સવ્વેહિં, કયં.....સમિત્થ ગંધમ્મિ । નયકિત્તિબુદ્ધેણ પુણ, વિસેસઓ સોહ્ણાઈહિં ॥’

—અરિહનેમિચરિત્ર રત્નપ્રમીય ।

<sup>૧૨૩</sup> જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૧૬ (ક).

<sup>૧૨૪</sup> (ક) ‘અષ્ટદશ સહસ્રાણિ, ષટ્ શતાન્યથ ઘોઢશ । હત્થેવં માનમેતસ્સાઃ, શ્લોકમાનેન નિચિતમ્ ॥’

—ભગવતીવૃત્તિ અમયદેવીયા

(લ) ‘પ્રત્યક્ષરં નિરૂપ્યાસ્ય, પ્રન્યમાનં વિનિચિતમ્ । અનુષ્ટુમાં સહસ્રાણિ, ત્રીણિ સપ્ત શતાનિ ચ ॥’

—જ્ઞાતાધર્મકથાંગટીકા અમયદેવીયા

### ગ્રંથની પહેલી નકલ-પ્રથમાદર્શ

ગ્રંથરચના થયા પછી તેનું સંશોધન કરવા માટે ગ્રંથકારની મૂળ નકલ વિદ્વાનોના હાથમાં મૂકવામાં આવતી. એ હાથપ્રતિ ગમે તેટલી સ્વચ્છ કરવામાં આવી હોય તેમ છતાં તેમાં સુધારોવધારો, ચેરબૂંસ, નવો ઉમેરો આદિ થયા ચિના ન જ રહે; એટલે તેના ઉપરથી નવી સ્વચ્છ નકલ ઉતારવા માટે એ પ્રતિ વિદ્વાન શિષ્યોને આપવામાં આવતી. એ ઉપરથી એ શ્રમણો ખરાબર શુદ્ધ તેમજ ચિહ્ન, વિભાગ વગેરે કરી નવી નકલ તૈયાર કરતા, જેને પ્રથમાદર્શ તરીકે ઓળખવામાં આવતી.<sup>૧૨૪</sup> આવી એક નકલ તૈયાર થયા પછી તે ઉપરથી વધારાની બીજી નકલો ધનાદય ગૃહસ્થો લેખકો પાસે લખાવતા અને કેટલીક વાર જૈન સાધુઓ સ્વયં લખતા<sup>૧૨૫</sup> લખાવતા. ગ્રંથકારો જે પોતે ખૂબ પ્રતિભાસંપન્ન હોય તેમજ ગ્રંથરચનાનું કાર્ય પાઠાંતર વગેરેની ગડમથલવાળું ન હોય તો સાધારણ ચેરબૂંસવાળી તેમના હાથની જ નકલ પ્રથમાદર્શ—સૌ પહેલી નકલ તરીકે ગણાતી<sup>૧૨૭</sup>

### ગ્રંથની પ્રશસ્તિ

ગ્રંથનું સંશોધન, શ્લોકસંખ્યા તેમજ તેની સ્વચ્છ નકલ થઈ ગયા પછી ગ્રંથકારો ગ્રંથના અંતમાં પ્રશસ્તિ લખતા. એ પ્રશસ્તિમાં ગ્રંથકારની પોતાની ગુરુપદ્મપરંપરા, ગ્રંથરચનાના સહાયકો, ગ્રંથરચનામાં જે સમવિષમતાનો અનુભવ થયો હોય તે, ગ્રંથને શોધનાર, જે ગામ કે શહેરમાં જે રાજ્યના રાજ્યમાં અને જેની વસતિ-મકાનમાં રહી ગ્રંથરચના કરી હોય તે, પ્રથમ નકલ અથવા વધારાની નકલો લખનાર-લખાવનાર, શ્લોકસંખ્યા, રચનાસવન, જેની પ્રાર્થનાથી<sup>૧૨૮</sup> ગ્રંથરચના કરી હોય તે ઇત્યાદિ દરેક નાનીમોટી મહત્ત્વપૂર્ણ ઐતિહાસિક હકીકતોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો.

૧૨૫ 'તત્ત્વિચ્છયો ધર્મચન્દ્રઃ, સ્ફુરદુરુધીલિપિકલાવિધિવિતન્ત્રઃ । અકરોત્ પ્રથમાદર્શ, સૂત્રાર્થવિવેચને ચતુરઃ ॥૫૧॥

—જમ્બૂદ્વીપપ્રજ્ઞપિત પ્રમેયરત્નમઙ્ગૂવા ટીકા

૧૨૬ (ક) 'પ્રથમાદર્શો લિખિતા, વિમલગણિપ્રમૃતિભિર્નિજવિનેયૈઃ । કુર્વદ્વિઃ શ્રુતમર્ક્તિ, વક્ષૈરધિકં વિનીતૈથા ॥૧૩॥

—મગલતીમૂત્ર અમચદેવીયા ટીકા ૧૧૨૮ વર્ષે

(લ) 'છતાવલ્લિપુરીપ, મુણિઅંત્રેસરગિહમ્મિ રહ્યમિમં । લિહિયં ચ લેહ્યણં, માહવનામેણ ગુણનિહિણા ॥૮૨॥

—ગુણચન્દ્રીય જહાવીરચરિત્ર પ્રશસ્તિ (૧૧૩૯ વર્ષે)

૧૨૭ આ જાગની પ્રતિઓમાં મહૌપાખ્યાય શ્રીચરોબિન્ધ્યજના ગ્રંથો (બુઓ ટિપ્પણી નં ૭૨), પાટણના સંઘના ભઠારની સચચસારગ્રંથરણ સંકીર્ણ પ્રતિ વગેરેનો સમાવેશ પણ શકે છે.

૧૨૮ (ક) 'અસ્થાઃ કરણવ્યાખ્યાપ્રતિલેખનપૂજનાદિષુ યથાર્હમ્ । દાયિકસુતમાણિક્ય, પ્રેક્ષિતવાનસ્પદાદિજનાન્ ॥'

(લ) 'અન્મત્થળાણ સિરિસિદ્ધસેણસૂરિસ્સ સિસ્સરયણસ્સ । અસસ્સ સિરિજિણેસરસૂરિસ્સ ય સંવ્વવિઝજસ્સ ॥૧૧॥'

—ઝેયાંસસ્વામિચરિત્ર પ્રાકૃત



## પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોનું રક્ષણ

જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખનને લગતી અનેક બાબતોની નોંધ કર્યા પછી તેના રક્ષણના સંબંધમાં ટૂંક માહિતી આપવામાં આવે છે, જે પુસ્તકના વાચકો અને જ્ઞાનભંડારોના સંરક્ષકોને ઉપયોગી થઈ પડશે.

પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોના રક્ષણની જરૂરીયાત નીચેનાં કારણોને લઈ ઊભી થાય છે. ૧ રાજદ્વારી ઉચ્ચપાચલ, ૨ વાચકની બેદરકારી, ૩ ઉંદર, ઉધેઈ, કંસારી, વાંતરી આદિ જીવ-જંતુઓ અને ૪ બહારનું કુદરતી વાતાવરણ. આ મુખ્ય કારણોને લઈ પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોનું જીવન ટૂંકાવું હોઈ અથવા તેના નાશ થવાનો સંભવ હોઈ આ બધાથી પુસ્તકો—જ્ઞાનભંડારોનું રક્ષણ કરવા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ જે અનેકવિધ સાધનો અને ઉપાયો યોજ્યા છે એ અહીં જણાવીએ છીએ.

### રાજદ્વારી ઉચ્ચપાચલ

રાજદ્વારી ઉચ્ચપાચલમાં મહારાજ શ્રીઅજયપાલની મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવ પ્રત્યેની આંતર દ્રેષણતિ અને મોગલોની તેમના હુમલા સમયની સ્વધર્મોધતા જેવા પ્રસંગો સમાય છે. આવા પ્રસંગોમાં વિપક્ષીઓ કે વિધર્મીઓ સામા થાય ત્યારે જ્ઞાનભંડારોને સ્થાનાંતર કરવા માટે અથવા બચાવવા માટે દૂરદર્શિતા તેમજ પરાક્રમ જ કામ આવે છે. કહેવામાં આવે છે કે મહારાજ શ્રી-અજયપાલે મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવ પ્રત્યેના વૈરને કારણે તેમના કરેલાં કાર્યોના નાશની શરૂઆત કરી ત્યારે મંત્રી વાઝલટે અજયપાલની સામે થઈ જૈન સંધને પાટણમાં વિદ્યમાન જ્ઞાનભંડાર વગેરેને ખસેડવા માટે ત્વરા કરાવી. જૈન સંધે પણ ત્યારે સમયસૂચકતા વાપરી ત્યાના વિદ્યમાન જ્ઞાનભંડાર આદિને ગુપ્ત સ્થાનમાં રવાના કરી દીધા અને મહામાતૃ વાઝલટ અને તેમના નિમકહલાલ સુભટો અજયપાલ સાથેના યુદ્ધમાં પોતાના દેહનું અલિદાન આપી યમરાજના અનિધિ બન્યા. જૈન સંધે ઉપરોક્ત જ્ઞાનભંડારો ક્યાં સંતાડ્યા, પાછળથી તેની સંભાળ કોઈએ લીધી કે નહિ ઇત્યાદિ કથું યે કોઈ જાણતું નથી, તેમજ એ હકીકતનો ઉલ્લેખ પણ ક્યાંય થયો નથી. સંભવ છે કે તેને ત્યા રાખવામાં આવ્યા હોય ત્યા ને ત્યાં જ તે રહી ગયા હોય. કેટલાકનું કહેવું એવું છે કે એ બધું તે સમયે જેસલમેર તરફ મોકલાયું હતું; પરંતુ ત્યાંના કિલ્લામાં અત્યારે જે પુસ્તકસંગ્રહ વિદ્યમાન છે એ જોતાં તેમ માનવાને કશું જ કારણ નથી. ત્યાંની દંતકથા પ્રમાણે કિલ્લાના અન્ય ગુપ્ત ભાગોમાં એ સંગ્રહ છુપાએલો પડ્યો હોય તો કાંઈ કહેવાય નહિ.

આ તેમજ આના જેવા બીજા ઉચ્ચપાચલના જમાનામાં જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે બહારથી સાદાં દેખાતાં મકાનોમાં તેને રાખવામાં આવતા. જેમ જૈન સંધે મોગલોની ચડાઇના જમાનામાં પ્રતિભાઓના રક્ષણ માટે જામનગર, પ્રભાસપાટણ, કિના, અજદરા, ઘોધા, રાંતેજ, ઇડર, પાટણ આદિ નગરોમાં મંદિરની અંદર ગુપ્ત, અગમ્ય માર્ગવાળા અને અકલ્પ્ય ઉડાઈવાળાં ભૂમિધરો—બાંધરાં બનાવ્યાં છે તેમ જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે ખાસ બનાવ્યાં ક્યાંય જાણવામાં કે સાલગવામાં નથી. આનું કારણ અમને એ જણાય છે કે જૈન મંદિર એ જાહેર તેમજ ઓળખાણ અને ચિહ્ન-નિશાની-વાળું મકાન હોઈ તેને શોધતાં કે તેના ઉપર હુમલો કરતાં વાર ન લાગે તેમજ પાપાણુ

વગેરેની વજનદાર મૂર્તિઓને એકાએક સ્થાનાંતર કરવામાં મુશ્કેલીભર્યો પ્રશ્ન હોઈ તેનું ગોપન-સંતાડવું નજીકના સ્થાનમાં થાય એ જ ઇષ્ટ હોવાથી તેને માટે ગ્રામ સ્થાનો યોજવાની ફરજ પડી હતી; જ્યારે જ્ઞાનભંડારો રાખવાના સ્થાનની ખાસ ઓળખ ન હોવાથી તેમજ પ્રસંગવશાત્ તેને સ્થાનાંતર કરવામાં ખાસ કશો મુશ્કેલીભર્યો પ્રશ્ન નહિ હોવાથી તેને માટે તેવાં ગ્રામ સ્થાનો રચવાની આવશ્યકતા સ્વીકારાઈ નથી. તેમ છતાં એમ માનવાને કશું જ કારણ નથી કે જ્ઞાન-ભંડારોને સુરક્ષિત રાખવા માટે તેવી કશી યોજના કરવામાં નહોતી જ આવતી. આના ઉદાહરણ રૂપે આપણી સમક્ષ જેસલમેરનો કિલ્લો વિલ્લમાન છે, જેમાં ત્યાંના તાડપત્રીય જ્ઞાનભંડારને સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યો છે. આચાર્ય સિદ્ધસેન માટે એમ સાંભળવામાં આવે છે કે તેમણે ચિત્તોડમાંના ગ્રામ સ્તંભને ઔપધીઓની મદદથી ઉઘાડી તેમાંથી કેટલાંક મંત્રામ્નાયનાં ઉપયોગી પુસ્તકો બહાર કાઢ્યાં અને એ સ્તંભ અચાનક જમીનમાં ઊતરી ગયો. આવા,—અહુરૂપી બળર અને મૃગશ્લેષના નવલકથામાં વર્ણવાએલા તિલ્લરમાતી મકાનો જેવાં,—ગ્રામ સ્તંભો કે મકાનો, એ ઇરાદાપૂર્વક અદૃશ્ય કરવાનાં મંત્રસંગ્રહ જેવાં પુસ્તકો માટે ભલે આવશ્યક હોય, પણ સાર્વજનિક પુસ્તકો માટે એવાં મકાનો ઉપયોગી ન જ હોઈ શકે.

#### વાચકની બેઠકાથી અને આશાતનાની ભાવના

પુસ્તકરક્ષણના સંબંધમાં જૈન સંસ્કૃતિએ પોતાના અનુયાયીવર્ગમાં સૌ કરતાં વધારે મહત્વની ‘આશાતના’ની ભાવના જાગૃત કરી છે, જેના પ્રતાપે એ સંસ્કૃતિના પ્રત્યેક અનુયાયીને સ્વદર્શનના—જૈન ધર્મના ધર્મશાસ્ત્રો પ્રત્યે જેટલા આદરથી વર્તવાનું હોય છે તેટલા જ બહુમાનથી પરદર્શનના—જૈનેતર સંપ્રદાયના ધર્મગ્રંથો પ્રત્યે પણ વર્તવાનું હોય છે; એટલું જ નહિ પરંતુ એક સાધારણમાં સાધારણ કચરાની ટોપડીને શરણ કરવા લાયક લખેલા કાગળના ટુકડા પ્રત્યે પણ એ રીતે રહેવાનું હોય છે. આ કારણથી ઉપરોક્ત પુસ્તકાદિને થૂંક વગેરે અપવિત્ર વસ્તુ, પગની ઠોકર આદિ ન લાગવા દેવા તેમજ એ પુસ્તકાદિને નુકસાન પહોંચે યા અપમાન થાય એ રીતે અપવિત્ર કે ધૂળવાળા સ્થાનમાં ન નાખવા ચીવટ રાખવાનું કહેવામાં આવે છે. જગતના સત્ય-જ્ઞાનનો અથવા પૂર્ણજ્ઞાનનો સાક્ષાત્કાર કરવા માટે મનુષ્યને જગતનો સમગ્ર સાહિત્યખજાનો મદદ-માર થઈ શકે છે એમ જૈન દર્શન માનવું<sup>૧૨૬</sup> હોઈ પ્રમાદ કે દ્રેપને વશ થઈ કોઈ પણ ધર્મ-

૧૨૬ (ક) તર્કવ્યાકરણાથા, વિદ્યાનમ્બન્તિ ધર્મશાસ્ત્રાણિ નિગદન્ત્યવિદિતજિનમતમિતિ જહમતયોજનાઃ કેડપિ ॥૮૫॥

મિધ્યાદષ્ટિશ્રુતમપિ, મદ્દષ્ટિપરિગ્રહાત્ સમીચીનમ્ । કિંકાચ્છનં ન કમ્, રસાનુવિદ્ ભવતિ તામ્ ॥૮૮॥

ઘ્યાકરણાલ્લક્ષરચ્છન્દ પ્રમુખં જિનોદિતં મુહ્યમ્ । મુગતાદિમતમપિ સ્ત્યાત્, સ્યાદદ્વંસ્વમતમલક્ષ્મ્ ॥૯૧॥

મુનિમતમપિ વિજ્ઞાતં, ન પાતકં નનુ વિરક્ષિત્તાનામ્ । યત્ સર્વ જ્ઞાતવ્યં, કર્તવ્યં ન ત્વકર્તવ્યમ્ ॥૯૨॥

વિજ્ઞાય કિમપિ હેયં, કિંચિદુપાદેયમપરમપિ હૃયમ્ । તથિચ્છિલં ચ્છલ્લ લેહ્યં, જ્ઞેયં સર્વજ્ઞમતવિજ્ઞે ॥૯૩॥

—દાનાદિપ્રકરણં સૂગચાર્યીયં, પદ્મમોડવસરઃ

(ચ) ‘વ્યાકરણચ્છન્દો ડલંકૃતિનાટકકાવ્યતર્કગણિતાદિ । સમ્યદ્દષ્ટિપરિગ્રહપૂર્ત જયતિ શ્રુતજ્ઞાનં ॥ ૪૪ ॥

—જિનાગમસ્તથન જિનપ્રમીય (૫૬૨મી શતાબ્દી)

અંશદિ પ્રત્યે બેદરકારીથી કે અપમાનભરી રીતે વર્તવામાં આવે તો તેનો નાશ થતો જોવામાં કે ઇચ્છવામાં આવે તો તેમ કરનાર વ્યક્તિ જ્ઞાનની 'આશાના'ની ભાગીદાર બનાય છે. આ ઉપરાંત એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે આ જાતની આશાતના કરનાર ભાવી જન્માંતરોમાં અને કેટલીક વાર વર્તમાન જન્મમાં પણ જ્ઞાન, બુદ્ધિ, વિચારશક્તિ, દેહરોગ્ય વગેરેથી વંચિત થાય છે. માત્ર જ્ઞાન પ્રત્યે જ નહિ, પણ એને લગતા નાનામોટા દરેક સાધન—અર્થાત ખડિયો, લેખણ, કાથી, આંકણી, કેરાં પાનાં, ઓળિયાં, બંધન, પાદાં, દાબડા, સાંપડા વગેરે પ્રત્યે તેમજ જ્ઞાનવાન વિદ્વાનો પ્રત્યે અપમાનભરી ભાગણી પ્રગટ કરનાર વ્યક્તિ પણ ઉપરોક્ત આશાતના તેમજ તેના પરિણામે પ્રાપ્ત થતાં કર્મફળોની ભાગીદાર થાય છે. જગત સમગ્રના ધર્મગ્રંથો, તેનાં સાધનો અને જ્ઞાનવાન વિદ્વાનો તરફ આટલી આદરવૃત્તિ અને સમભાવનાનો ઉદાર આદર્શ જૈન દર્શન સિવાય કુનિયાના કોઇ સંપ્રદાયે ભાગ્યે જ પ્રગટ કર્યો હશે. જૈન સંસ્કૃતિએ ઉત્પન્ન કરેલી આશાતનાની એ ભાવનાને પરિણામે એ સંસ્કૃતિના અનુયાયી વર્ગે એથી બચવા માટે અનેક નિયમો અને સાધનો ઉત્પન્ન કર્યાં

૧૩૦ (ક) 'જ્ઞાનોવગરણમૂલજન કવલિઆફલયપુત્યયાર્ણં । આસાયણા કયા જં, મિષ્ઠા મે દુલ્લકં તસ્સ ॥૮॥

—સોમસૂરિકૃતા પર્યંતરાધના

(સ્ત્ર) 'જ્ઞાનાચારિ પુરતક પુરિતકા સંપુટ સંપુટિકા ટીપણાં કબલી હતરી ઠવણી પાદા દોથી પ્રભૃતિ જ્ઞાનોપકરણ અવજ્ઞા, અકાલિ પઠન, અનિચાર, વિપરીત કથન ઉત્સૂન પ્રપણુ અશ્રદ્ધાન પ્રભૃતિકુ આશોષકુ'.

—ભારાધના ૧૩૩૦માં લખેલી તાલપત્રીય પ્રતિભાષી.

(ગ) 'જ્ઞાનાચારિ કાલવેલા પઠિઉ ગુણિઉ વિનયહીનુ બહુમાનહીનુ ઉપમાનહીનુ ગુરુનિન્દકુ અનેરા કન્દક પઠિઉ અનેરક કહિઉ । બંધનકૂટ અક્ષરકૂટ કાનક માત્રક આગલક ઓઠક રૂવવંદણક પડિકમણક સભગાઓ કરતા ભણતા ગુણનાં હુઓ હુઈ, અર્થકૂટ તકુભયકૂટ જ્ઞાનોપકરણ પાટી પોથી ઠવણી કમલી સાંપડા સાંપડી પ્રતિ આસાતના પશુ લાગઈ શુકુ લાગડ પદતા ગુણનાં પ્રદેવ અચ્છક અંતરાઈ હુઈ કીધઈ હુઈ ભવસખલાકકગાહિ તેહ મિષ્ઠામિ દુલ્લકં ।'

—અતિચાર. ૧૩૧૬માં લખેલ તાલપત્રીય પ્રતિ.

(ઘ) 'તત્ર જ્ઞાનાચારિ આઠ અનીચાર—કાલે વિણએ—જ્ઞાન ચિરાવથી, પડિકમણસૂન, ઉપદેશમાલા કાલવેલા તથા કાલુ અભુદિધરિઈ પઠિઉ, વિનયહીન પઠિઉ, ઉપમાનહીનુ પઠિઉ, બહુમાનહીનુ પઠિઉ, અનેરા કન્દક પટ્ટી અનેક ગુરુ કહિઉ । રૂવ વંદણ વંદણક પડિકમણક સભગાહિ કરતાં પદતાં ગુણનાં કુલક અક્ષર કન્દક માત્ર ઓઠક આગલુ ભણિઓ । હુઈ અર્થ બે હુઈ કહિયા । જ્ઞાનોવગરણ પાટી પોથી ઠવણી કમલી સાંપડાં સાંપડી દસ્તરી વહી એલિયા પ્રતિ પશુ લાગુ થુંકુ લાગઈ । શુકિઈ અક્ષર માંબઈ, સીસઈ દીધઈ । કન્દક છતઈ આકાર નીકાર આસાતન હુઈ । જ્ઞાનવંતસિઈ પ્રદેસિત પ્રજાપરાધિ વિણસિઈ । વિણસતઈ ઉવેખિઈ । હુંતી શક્તિ સાર સંભાલ ન કીધી । જ્ઞાનવંતસિઈ પ્રદેવ અત્સર ચોંનવીઈ । આસાતન કીધી પદતાં ગુણનાં અતરાય નીપબવઈ । પ્રજાહીનકતઈ વિતરિકિઈ । આપણુ ભણવાનું ગર્વ ચોંનવિઈ । જ્ઞાનાચાર વિપઈણુ કે અતિચાર ॥'

—અતિચાર ૧૪૬૬માં લખેલ કાગળની પ્રતિ પરથી

(ઙ) 'તેહના સાધન બે કલાં રે, પાટી પુસ્તક આજ; લખે લખાવે સાચવે રે, ધર્મી ધરી અપ્રમાદ રે. ૭ ભવિં ત્રિવિધ આસાતના બે કરે રે, ભણતા કરે અંતરાય, અંધા બહેરા બોળકા રે, ઝુંગા પાંગળા ધાય રે. ૮ ભવિં ભણનાં ગુણનાં ન આવડે રે, ન મરે વલણ ચીજ; ગુણમેજરી-વરદત પડે રે, જ્ઞાનવિરાધન બીજ રે. ૯ ભવિં'

—જિનવિજયકૃત જ્ઞાનપંચમી સતવન પહેલી કાલ રચના સં ૧૭૬૭.

છે જેનું વર્ણન અહીં આપવામાં આવે છે.

### સ્વચ્છતા અને શુદ્ધિ

પુસ્તકના અધ્યયન-મનન વાચન માટેનું સ્થાન સ્વચ્છ અને શુદ્ધ વાતાવરણવાળું હોવું જોઈએ. એ સ્થાન-મકાન-ખેડકની નજીકમાં કે આસપાસ અપવિત્રતા કે ગંદકી ન હોવાં જોઈએ. પુસ્તક વાંચતાં તેના ઉપર થૂંક ન પડે એ માટે મોઢા આકું કપડું-મુખવચ્ચ-મુખવચ્ચિકા કે હાથ રાખવો જોઈએ. પુસ્તકને જમીન ઉપર ન મૂકવું જોઈએ. પુસ્તકવાચનને અંગે આવા સર્વસામાન્ય ફેટલા યે નિયમો જૈન સંસ્કૃતિએ ધરી કાઢ્યા છે.<sup>૧૩૧</sup>

### સાંપડો અને સાંપડી

પુસ્તકને જમીન ઉપર ન મૂકતાં ‘સાંપડા કે સાંપડી’ ઉપર મૂકીને વાંચવામાં આવે છે, જેથી પુસ્તકને જમીન ઉપરની ધૂળ કે કોઈ અપવિત્ર વસ્તુ લાગે નહિ તેમજ ચોમાસાની ઋતુમાં પુસ્તકને એકાએક જમીન ઉપરના ભેજની અસર થાય નહિ. આ સાધનનો પ્રચાર આપણે ત્યાં મોગલોના સહવાસથી થયો હોય એમ લાગે છે. મોગલ પ્રજા આને ‘રીઆલ’ નામથી ઓળખે છે. ફેટલાક આને ‘રીલ’ પણ કહે છે. આપણે ત્યાં ફેટલાક આને સાંપડા કે ‘સાંપડી’ તરીકે ઓળખે છે અને ફેટલાક ‘ચાપડા’ તરીકે પણ ઓળખે છે. સાંપડો, સાંપડી શબ્દો સંસ્કૃત અને સમ્પુટિકા શબ્દો ઉપરથી આવ્યાનો સંભવ વધારે છે, જેનો ઉલ્લેખ સંવત ૧૩૧૩માં લખાએલી તાડપત્રીય પ્રતિમાંની આરાધના<sup>૧૩૨</sup>માં મળે છે. સાંપડો, સાંપડી શબ્દોનો ઉલ્લેખ સંવત ૧૩૬૯ના તાડપત્ર પર લખાએલી અભિજ્ઞા<sup>૧૩૩</sup>ની પ્રતિમાં મળે છે. ‘ચાપડો’ શબ્દ ચપટા અર્થવાચક ક્ષિપ્ત શબ્દ ઉપરથી બની શકે, તેમ છતાં એને લગતો કોઈ પ્રાચીન ઉલ્લેખ અમે ક્યાય જોયો નથી. અર્થની દૃષ્ટિએ બંને નામો સંગત થઈ શકે છે. ફરક માત્ર એટલો જ છે કે સાંપડો નામ છુટ્ટા કરીને ઊભા રાખેલા સંપુટાકાર સાંપડા સાથે સંગત છે, જ્યારે ‘ચાપડો’ નામ બેચા કરીને ચપટા રાખેલા સાથે બંધ બેસે છે. સાંપડો મોટા હોય ત્યારે તેને ‘સાંપડો’ કહેવામાં આવે છે અને એ નાનો હોય ત્યારે તેને ‘સાંપડી’ તરીકે સંબોધવામાં આવે છે. આ સાંપડાઓ સામાન્ય રીતે સાગ, સીસમ વગેરે લાકડાના બને છે, પરંતુ જે લોકો ધનાઢ્ય અથવા શોખીન હોય છે તેઓ ચંદનના પણ બનાવે છે, એટલું જ નહિ પણ એના ઉપર અદ્ભુત કોતરકામ પણ કરવામાં આવે છે.

### કવળી

આનો ઉપયોગ દરરોજ વાંચવાના પુસ્તકને લપેટવા માટે થાય છે. પુસ્તક વાંચનાં ઊઠવું હોય ત્યારે પુસ્તકને આથી વીંટી રાખવાથી પુસ્તકનાં પાના ઊડવાનો ભય રહેતો નથી તેમજ

<sup>૧૩૧</sup> જુઓ ટિપ્પણી નં ૧૩૦.

<sup>૧૩૨</sup> જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૩૦ (સ).

<sup>૧૩૩</sup> જુઓ ટિપ્પણી નં ૧૩૦ (ગ.ચ)

સાધારણ રીતે બંધનની પુણ્ય આવશ્યકતા રહેતી નથી. ચોમાસાના ભેગની અસર પાનાંને ન થાય એ માટે પુસ્તક ઉપર બંધન હોવા છતાં અંદરના ભાગમાં આને વીંટી રાખવામાં આવે છે. આને ઉપયોગ ચૌદમી સદી પહેલાંથી થવાના પ્રાચીન ઉદ્દેશો મળે છે. આ કવળી, વાંસની પાતળી સળીઓ અથવા ચીપોને એક પછી એક ચૂંથવાથી બને છે, જે આજકાલ ચીના લોકો ચીપો ચૂંથીને બનાવેલાં કંલેન્ડરો બજારમાં વેચે છે,—જેને લોકો ધરની ભીંતો ઉપર શોભા માટે લટકાવી રાખે છે,—તેને આબાદ મળતી હોય છે. આ ચૂંથેલી વાંસની સળીઓ ઉપર રેશમી કે સુતરાઉ કપડું મઢવામાં આવે છે અને તેને ‘કવળી’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આનું પ્રાચીન નામ ‘કમલી’ અને ‘કબલી’ મળે છે. ૧૭૪ એ નામ સં. કમ્લિકાલી અથવા કમ્બાલી ઉપરથી બનેલું છે.

### કાંબી

‘કાંબી’ શબ્દ સં. કમ્બિકા ઉપરથી આવ્યો છે. આ કાંબી તદ્દન ચપટી વાંસની ચીપ જેવી હોય છે અને તે હાથીદાંત, અક્રીક, ચંદન, સીસમ, સાગ વગેરે અનેક જાતની બને છે. પુસ્તક વાંચતી વખતે અક્ષર ઉપર હાથનો અંગુઠો વગેરે રહેતા પરસેવાથી અક્ષરો અથવા પુસ્તક બગડે નહિ એ માટે આને પાના ઉપર મૂકી તેના ઉપર અંગુઠો વગેરે રાખવામાં આવે છે.

આ બધાં સાધનો સિવાય બીજાં ઘણાં સાધનો અને તેના ઉપયોગનો અમે અગાઉ ઉલ્લેખ કરી ચૂક્યા છીએ જેની પુનરાવૃત્તિ અમે અહીં નથી કરતાં.

### પુસ્તકવાચન

અહીં પુસ્તકરક્ષણને લગતાં સાધનોની જે નોંધ આપવામાં આવી છે એ ઉપરથી જૈન શ્રમણોની પુસ્તક વાચવા માટેની ચીવટનો આપણને ખ્યાલ આવી શકે છે. અર્થાત્ પુસ્તકનું અપમાન થાય નહિ, તે બગડે નહિ, તેનાં પાનાં વળે કે ઊડે નહિ, પુસ્તકને શરદી ગરમી વગેરેની અસર ન લાગે એ માટે પુસ્તકને પાહાંની વચ્ચે રાખી તેના ઉપર કવળી અને બંધન વીંટાળી તેને સાપડા ઉપર રાખતા. જે પાનાં વાચનમાં ચાલુ હોય તેમને એક પાટી ઉપર મૂકી, તેને હાથનો પરસેવો ન લાગે એ માટે પાનું અને અંગુઠાની વચ્ચે કાંબી કે છેવટે કાચગના ટુકડા જેવું કાંધ રાખીને વાચતા. ચોમાસાની ઋતુમાં શરદીભર્યાં વાતાવરણના સમયમાં પુસ્તકને બેજ ન લાગે અને તે ચોંટી ન જાય એ માટે ખાસ વાચનમાં ઉપયોગી પાનાને બહાર રાખી બાકીના પુસ્તકને કવળી, કપડું વગેરે લપેટીને રાખતા.

### પુસ્તકનાં સાધનો અને જૈનો

સામાન્ય રીતે પુસ્તકનું દરેક નાનુંમોટું સાધન,—જેવું કે ખડિયો, કલમ, ત્રંથી, પાટી-પાહાં, દોરો, કવળી. સાંપડા-સાંપડી, કાંબી, બંધન અને તેના ઉપર વીંટવાની પાટી, દાબડા વગેરે,—મમે તેટલું સાદું બનતું હોય તેમ છતાં પણ ઘણાખરા જૈનો એ દરેક સાધનને કિંમતીમાં

કિંમતી મળજીત, દલામય અને સારામાં સારું બનાવતા હતા, એ અને ઉપર તે તે પ્રસંગે જણાવવા છતાં પ્રસંગોપાત ફરી પણ જણાવીએ છીએ.

**ઉદર, ઉધેઈ, કંસારી, વાંતરી આદિ અવસ્થાઓ**

જ્ઞાનલંકારોમાંનાં પુસ્તકોને ઘણા વખત સુધી હેરફેર કરવામાં ન આવે તેવે સમયે તેની આસપાસ ધૂળકચરો વગતાં અથવા તેને બહારના કુદરતી વિષમ વાતાવરણની અસર લાગતાં તેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ ઉધેઈ, વાંતરી, કંસારી વગેરે અવસ્થાઓ ઉત્પત્તિ થઈ જાય છે, જે પુસ્તકોને કાણું કરી નાખે છે અને ખાધ જાય છે. આ બધા અવસ્થાઓ પુસ્તકોને બચાવવા માટે તેમાં ઘોડાવજના ભૂકાની પોટલીઓ કે એના નાનાનાના ટુકડાઓ મૂકવામાં આવતા અથવા કપૂર વગેરે મૂકવામાં આવતું, જેની ગંધથી પુસ્તકોમાં અવાન પડતી નથી. ઘોડાવજનું સં. નામ ઉમ્મગજા છે. આ વસ્તુમાં તેલનો ભાગ હોય છે એટલે સીધી રીતે જ ને આના ભૂકાની પોટલીઓને પુસ્તક ઉપર મૂકવામાં આવે તો તેથી પુસ્તક ચિકાશવાળું અને કાળાશપડતું થઈ જાય છે. આજકાલ જેમ પુસ્તકમાં અવાન ન પડે એ માટે દિનાઈલિની ગોળાઓને ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેમ જૈન જ્ઞાનલંકારોમાં એ માટે ઘોડાવજ વગેરેનો ઉપયોગ કરતા અને અત્યારે પણ કરવામાં આવે છે.

ઉદર આદિથી પુસ્તકની રક્ષા કરવા માટે પુસ્તક રાખવાના પેટી-પટારા, કપાટ, દાખડા આદિ એવા મળજીત અને પૈક રહેતા કે જેમાં એ પ્રવેશ કરી શકે નહિ.

**બહારનું કુદરતી ભરમ અને શરદ વાતાવરણ**

બહારના કુદરતી વાતાવરણમાં અમે તડકો અને શરદી બંનેનો સમાવેશ કરીએ છીએ. આ બંનેથી પુસ્તકોને શી શી અસર થાય છે અને તે બદલ શું કરવું જોઈએ એ અહીં જણાવીએ છીએ.

**પુસ્તકોનું તડકાથી રક્ષણ**

પૂર્વે એકવાર અમે નિર્દેશ કરી ચૂક્યા છીએ કે પુસ્તકોને સીધી રીતે તડકામાં મૂકવાથી એ કાળાં અને નિઃસત્ત્વ બની જાય છે તેમ વળી પણ જાય છે, અને ફરીથી પણ એ વાતનું પુનરાવર્તન કરી જણાવીએ છીએ કે પુસ્તકોને ક્યારેય પણ સીધા તડકામાં ન મૂકવા. પુસ્તકમાં ચોમાસાની શરદી પેસી ગઈ હોય અને તેના ચોંટી જવાનો ભય રહેતો હોય તો તેને ગરમ વાતાવરણની અસર થાય તેમ છુટાં કરી છાંયડામાં મૂકવાં, પણ તડકામાં તો હરગિજ ન મૂકવાં. તડકાની પુસ્તક ઉપર શી અસર થાય છે એનો અનુભવ મેળવવા ઇચ્છનારે આપણાં ચાલુ પુસ્તકોને તડકામાં મૂકી જોવાં, જેથી ખ્યાલ આવી શકશે કે એની કેવી ખરાબ દશા થાય છે.

**પુસ્તકોનું શરદીથી રક્ષણ**

હસ્તલિખિત પુસ્તકોની શાહીમાં ગુંદર પડતો હોઈ ચોમાસાની ઋતુમાં વરસાદની જલ-મિશ્રિત શરદી-એજવાળી હવા લાગતાં તે ચોંટી જાય છે. એ શરદીથી અથડા ચોંટવાથી બચાવવા માટે પુસ્તકોને મળજીત રીતે બાંધીને રાખવાં જોઈએ. જૈન લેખકવર્ગમાં અથવા જૈન મુનિઓમાં એક કહેવત પ્રસિદ્ધ છે કે ‘પુસ્તકોને શત્રુની પેઠે મળજીત જકડીને બાંધવાં’. આનો આશય એ છે

કે મળજીત બંધાએલાં પુસ્તકોમાં શરદી દાખલ થવા ન પામે. અધ્યયન-વાચન આદિ માટે બહાર રાખેલાં પુસ્તકનાં આવશ્યકીય પાનાં બહાર રાખી બાકીના પુસ્તકને રીતસર બાંધીને જ રાખવું જોઈએ અને બહાર રાખેલાં પાનાંને પણ હવા ન લાગે એ માટે કાળજી રાખવી જોઈએ. ચોમાસાની ઋતુમાં ખાસ કારણ સિવાય જૈન જ્ઞાનભંડારો એકાએક ઉઘાડવામાં નથી આવતા તેનું કારણ માત્ર એ જ છે કે પુસ્તકોને ભેજવાળી હવા ન લાગે.

### ચોંટી જતાં પુસ્તકો માટે

કેટલાંક હસ્તલિખિત પુસ્તકોની શાહીમાં,—શાહી બનાવનારની અણસમજ અથવા બિન-કાળજીને લીધે,—ગુંદર વધારે પ્રમાણમાં પડી જવાથી જરા માત્ર શરદી લાગતાં તેના ચોંટી જવાનો ભય રહે છે. આવે પ્રમુગે એવા પુસ્તકના દરેક પાના ઉપર ગુલાલ છાટી દેવો—ભભરાવવો, જેથી તે ચોંટશે નહિ.

### ચોંટી ગએલાં પુસ્તક માટે

કેટલાંક પુસ્તકોને વધારે પ્રમાણમાં શરદી લાગી જવાથી એ ચોંટીને રોટલા જેવાં થઈ જાય છે. તેવાં પુસ્તકોને ઉખેડવા માટે પાણીઆરામાંની હવાવાળી મૂકી જગ્યામાં અથવા પાણી ભર્યા બાદ ખાલી કરેલી બીનાશ વિનાની છતાં પાણીની હવાવાળી માટલી કે ઘડામાં જલમિશ્રિત શરદી લાગે તેમ મૂકવાં. આ હવા લાગ્યા પછી ચોંટી ગએલા પુસ્તકનાં પાનાંને ધીરેધીરે ઉખેડવાં, જે પુસ્તક વધારેપડતું ચોટી ગયું હોય તો તેને વધારે પ્રમાણમાં શરદી લાગ્યા પછી ઉખેડવું, પણ ઉખેડવા માટે ઉતાવળ કરવી નહિ. આ સિવાય એક ઉપાય એ પણ છે કે ત્યારે ચોમાસાની ઋતુમાં પુષ્કળ વરસાદ વરસતો હોય ત્યારે ચોંટી ગએલા પુસ્તકને ભેજ લાગે તેમ મકાનમાં ખુલ્લુ મૂકી દેવું અને ભેજ લાગ્યા પછી ઉપરની જેમ ઉખેડવું. ઉખેડવા પછી પાછું ફરીથી તે ચોંટી ન જાય તે માટે તેના દરેક પાના ઉપર ગુલાલ છાટી દેવો. આ ઉપાય કામગીના પુસ્તકો માટે છે.

તાડપત્રીય પુસ્તક ચોંટી ગયું હોય તો એક કપડાને નીતરે તેમ પાણીથી ભીંજવી તેને પુસ્તકની આસપાસ લપેટવું. જેમજેમ પાનાં હવાતાં જાય તેમતેમ તેને ઉખેડતા જવું. તાડપત્રીય પુસ્તકની શાહી પાછી હોઈ તેની આસપાસ પાણી નીતરતું કપડું વીંટવાથી તેના અક્ષરો જૂંસાઈ જવાનો કે ખરાબ થવાનો ભય હોતો નથી. માત્ર ધરિદાપૂર્વક અક્ષર ઉપર ભીનું કપડું ઘસવું જોઈએ નહિ. આ પાનાં ઉખેડતા તેની શ્લક્ષ્ણ ત્વચા એકબીજા પાના સાથે ચોંટીને ટૂટી ન જાય એ માટે કાળજી રાખવી. તાડપત્રીય પુસ્તક ઉખેડવા માટે આ ઉપાય અજમાવવાથી એ પુસ્તકનું સત્ત્વ ઊડી જાય છે અને એ તદ્દન અલ્પાયુ થઈ જાય છે. અમારા અનુભવ પ્રમાણે આ રીતે ઉખેડેલું તાડપત્રીય પુસ્તક પચીસ પચાસ વર્ષથી વધારે ટકી શકે એવો સંભવ નથી.

### પુસ્તકની રક્ષા અને લેખકો

પુસ્તકોનું શાથી શાથી રક્ષણ કરવું એ માટે કેટલાક લેખકોએ હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાં જુદીજુદી જાતના સંસ્કૃત શ્લોકો લખેલા હોય છે, જે ઉપયોગી હોઈ અહીં આપવામાં આવે છે:

જલાદ્ રક્ષેત્ સ્થલાદ્ રક્ષેત્, રક્ષેત્ વિધિલબ્ધનાત્ । મૂર્સદસ્તે ન દાતામ્યા, એવં વદતિ પુસ્તિકા ॥  
 અગ્ને રક્ષેત્ જલાદ્ રક્ષેત્, મૂષકેભ્યો વિશેષતઃ । કષ્ટેન લિખિતં શાસ્ત્રં, યત્નેન પરિપાલયેત્ ॥  
 ઉદકાનિલચૌરેભ્યો, મૂષકેભ્યો હુતાશનાત્ । કષ્ટેન લિખિતં શાસ્ત્રં, યત્નેન પરિપાલયેત્ ॥  
 આ સિવાય જ્ઞાનભંડારને રાખવાનાં સ્થાનો ભેજરહિત હોવાં જોઈએ એ કહેવાની જરૂરત

ન જ હોય.

### જ્ઞાનપંચમી અને જ્ઞાનપૂજા

ઉપર અમે પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોને જે જે વસ્તુઓથી હાનિ પહોંચે છે તેનો તેમજ તેનાથી જ્ઞાનભંડારોને કેમ બચાવવાએ વિષેનો ઉલ્લેખ કર્યો હવે એ જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ એક ખાસ પર્વની,—જેનું નામ ‘જ્ઞાનપંચમી’ કહેવાય છે તેની,—જે યોજના કરી છે એનો અહીં પરિચય આપવામા આવે છે.

જૈન સંપ્રદાયમાં કાર્તિક શુક્લ પંચમીના દિવસને ‘જ્ઞાનપંચમી’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ દિવસનું માહાત્મ્ય દરેક મહિનાની શુક્લ પંચમી કરતા વધારે ગાવામાં આવ્યું છે, એનું કારણ એ છે કે વર્ષાઋતુમા જ્ઞાનભંડારોમા પેસી ગએલી થોડી કે ઘણી ભેજવાળી હવાથી પુસ્તકોને નુકસાન ન પહોંચે અને સાધારણ રીતે પુસ્તકો તેમની મૂળ સ્થિતિમાં ચાલુ ટકી રહે એ માટે તેમને તાપ દેખાડવો જોઈએ; તેમજ ચોમાસાની ઋતુમાં જ્ઞાનભંડારોને,—ભેજવાળી હવા ન લાગે એ માટે,—અંધબારણે રાખેલા હોઈ તેની આસપાસ વજોલ ધૂળકચરને સાફ કરવો જોઈએ, જેથી ઉષ્ણ આદિ જીવજંતુઓની ઉત્પત્તિ ન થાય; તદ્દપરાંત પુસ્તકમાં જીવાત વગેરે ન પડે એ માટે મૂકેલી ઘોડાવજ આદિની પોટલીઓ વર્ષ આખરે નિર્મોલ્ય બની ગઈ હોઈ તેને બદલવી જોઈએ; પુસ્તક રાખવાનાં મકાન, દાબડા, કબાટ, પાટી-પાઠાં, અંધન વગેરે ખરાબ થઈ ગયાં હોય તેને સુધારવાં કે બદલવાં જોઈએ. આ બધું કરવા માટે સૌથી વધારે અનુકૂળ અને વહેલામાં વહેલો સમય કાર્તિક મહિનો ગણાય, જ્યારે શરદ ઋતુની પ્રોટાવસ્થા હોઈ સૂર્યનો તીખો તાપ હોવા ઉપરાંત ભેજવાળી હવાનો તદ્દન અભાવ હોય છે. ‘વિશાળ જ્ઞાનભંડારોના હેરફેરનું શ્રમભર્યું તેમજ ખર્ચાળ કાર્ય સદાય અનુક્રમે એકાદ વ્યક્તિને કરવું કંટાળાજનક તેમજ અગવડતાભર્યું થાય’—જાણી કુશળ જૈનાચાર્યોએ કાર્તિક શુક્લ પંચમીને દિવસે પ્રાપ્ત થતી અપૂર્વ જ્ઞાનભક્તિ અને જ્ઞાનપૂજનનું રહસ્ય, તેનાથી થતા લાભો આદિ સમજાવી એ નિશ્ચિને ‘જ્ઞાનપંચમી’ તરીકે ઓળખાવી એનું માહાત્મ્ય વધારી દીધું અને જૈન પ્રજાને જ્ઞાનભક્તિ-સાહિત્યસેવાના માર્ગ તરફ દોરી. જૈન જનતા પણ તે દિવસને માટે પોતાના સંપૂર્ણ ગૃહવ્યાપારોના ત્યાગ કરી યથાશક્ત્ય આહારાદિકનો નિયમ, ધોષધનત આદિ સ્વીકારી જ્ઞાનરક્ષાના પુણ્ય કાર્યમાં સહાયક થવા લાગી, એટલું જ નહિ પણ જ્ઞાનપૂજને બહાને જ્ઞાનભંડાર અને પુસ્તકને માટે ઉપયોગી એવા સાધનો પણ હાજર થવા લાગ્યાં જે ઉદ્દેશથી ઉક્ત પર્વનું માહાત્મ્ય વર્ણવવામાં આવ્યું છે એને તો આજની જનતાએ પોતાના સ્વજ્ઞાવ પ્રમાણે અભરાઈ ઉપર મૂક્યું છે; અર્થાત્ જ્ઞાનભંડારો તપાસવા, તેમાંનો કચરો વાળી સાફ કરવો, પુસ્તકોને તડકો દેખાડવો, બગડી કે ચોંટી ગએલાં પુસ્તકો સુધારવા, તેમાં જીવાત ન પડે એ માટે મૂકેલી ઘોડાવજ



વગેરેના જૂકાની નિર્માલ્ય પોટલીઓ બદલવી, જ્ઞાનભંડાર અને પુસ્તકોને ઉપયોગી સાધનો વગેરે હાજર કરવાં આદિ કથું જ ન કરતાં માત્ર ‘સાપ ગયા અને લીસોટા રહ્યા’ એ કહેવત મુજબ આજકાલ શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક જૈનોની વસ્તીવાળાં ઘણાંખરાં નાનાંમોટાં નગરોમાં થોડાંઘણાં જે કામચલાઉ પુસ્તકો હાથ આવ્યાં તેને આડંબરથી ચંદરવા-પૂંઠિયાની વચમાં ગોઠવી તેના અતિસાધારણ પૂજનસત્કારથી જ માત્ર સંતોષ માનવામાં આવે છે. ‘જ્ઞાનપંચમી’ પર્વના ઉપરોક્ત મૌલિક રહસ્ય અને તે દિવસના કર્તવ્યને વિસારવાને કારણે આજ સુધીમાં આપણા સંખ્યાબંધ જ્ઞાનભંડારો ઉધેઈ આદિના ભક્ષ્ય બની ચૂક્યા છે.

### જ્ઞાનપંચમીનો આરંભ

પ્રસ્તુત ‘જ્ઞાનપંચમી’ પર્વનો આરંભ અમારા અનુમાન મુજબ પુસ્તકલેખનના આરંભની સાથેસાથે થવાનો સંભવ્યધારે છે. એટલે એ પર્વની ઉત્પત્તિ, સ્થવિર આર્ય દેવર્દિગણિ ક્ષમાશ્રમણ જેવા પ્રૌઢ અને પ્રતિભાસંપન્ન જૈન સ્થવિરોના વિશાળ દીર્ઘદર્શીપણાને જ આભારી છે એમ અમે એ દિવસના ઉદ્દેશ અને વ્યવસાયને ધ્યાનમાં લઈ ખાત્રીપૂર્વક કહી શકીએ છીએ.

### પારિભાષિક શબ્દો

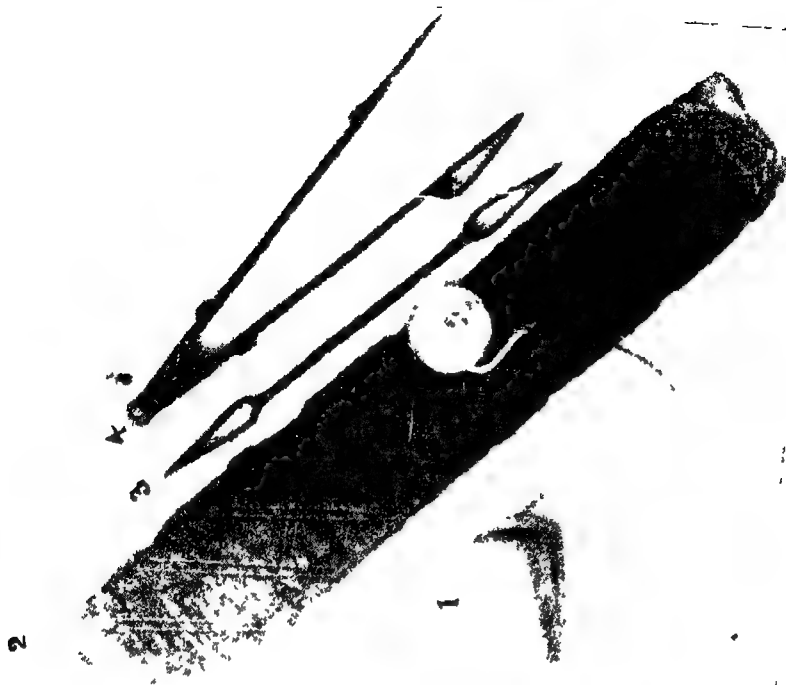
પ્રસ્તુત નિબંધમાં લેખનકળા સાથે સંબંધ ધરાવતાં અનેકવિધ સાધનો અને તેનાં પારિભાષિક નામ વગેરેનો તે તે સ્થળે વિસ્તૃત પરિચય આપ્યા પછી જે કેટલાક ઉપયોગી પારિભાષિક શબ્દો રહી ગયા છે તેમનો અહીં પરિચય આપવામાં આવે છે :

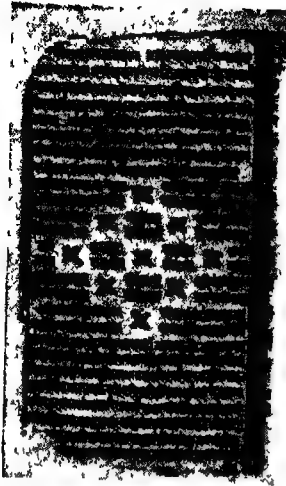
૧ હસ્તલિખિત પુસ્તકને ‘પ્રતિ’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ ‘પ્રતિ’ શબ્દ ‘પ્રતિકૃતિ’ શબ્દ ઉપરથી ટુંકાઇને બન્યાનું કહેવામાં આવે છે. ૨ હસ્તલિખિત પુસ્તકની બે બાજુએ રખાતા માર્જનને ‘હાસિયો’ કહેવામાં આવે છે અને તેની ઉપરનીએના ભાગમા રખાતા માર્જનને ‘જિખ્ખા’ (નં. જિહ્વા=પ્રા. જિખ્ખા=ગૂં જીભ) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ૩ પુસ્તકના હાંસિયાની ઉપરના ભાગમા ગ્રંથનું નામ, પત્રાંક અધ્યયન, સર્ગ, ઉચ્ચાસ વગેરે લખવામાં આવે છે તેને ‘હુંડી’ કહે છે. ૪ ગ્રંથના વિષયાનુક્રમને ‘બીજક’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૫ પુસ્તકની અંદર અક્ષર ગણીને ઉલ્લિખિત શ્લોકસંખ્યાને ‘ગ્રંથાગ્રં’ કહે છે અને પુસ્તકના અંતમા આપેલી ગ્રંથની સંપૂર્ણ શ્લોક-સંખ્યાને ‘સર્વાગ્રં’ અથવા ‘સર્વગ્રંથાગ્રં’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૬ જૈન મૂળ આગમો ઉપર રચાએલી ગાથાબદ્ધ ટીકાને ‘નિર્ધુક્તિ’ કહેવામાં આવે છે. ૭ જૈન મૂળ આગમ અને નિર્ધુક્તિ એ બંને ઉપર રચાએલી વિસ્તૃત ગાથાબદ્ધ વ્યાખ્યાને ‘ભાષ્ય’ અને ‘મહાભાષ્ય’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. કેટલીક વાર મૂળ આગમ ઉપર નિર્ધુક્તિ અને ભાષ્ય હોય એના ઉપર વિસ્તૃત ગાથાબદ્ધ ટીકા રચવામાં આવે છે તેને ‘મહાભાષ્ય’ નામથી ઓળખવામા આવે છે. કેટલીક વાર ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય સીધી રીતે મૂળ સૂત્ર ઉપર પણ લખવામાં આવે છે. એકંદર રીતે નિર્ધુક્તિ, ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય એ ગાથાબદ્ધ ટીકાગ્રંથો છે. ૮ મૂળસૂત્ર, નિર્ધુક્તિ, ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય ઉપરની પ્રાકૃત-સંસ્કૃતમિશ્રિત ગદ્યબંધ ટીકાને ‘ચૂણી’ અને ‘વિશેષચૂણી’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૯ જૈન આગમાદિ ગ્રંથો ઉપર જે નાનીમોટી સંસ્કૃત વ્યાખ્યાઓ હોય છે તેને વૃત્તિ, ટીકા, વ્યાખ્યા,

વાર્તિક, ટિપ્પનક, અવચૂરિ, અવચૂર્ણી, વિષમપદવ્યાખ્યા, વિષમપદપર્યાય આદિ નામે આપવામાં આવે છે. ૧૦ જૈન આગમ વગેરે ઉપર લખાતા ચાલુ મૂળરાતી, મારવાડી, હિન્દી વગેરે ભાષાના અનુવાદોને ‘સ્તબક’, ‘ટખો’ કે ‘ટખાર્થ’ નામથી ઓળખાવામાં આવે છે. ૧૧ જૈન મૂળ આગમોની ગ્રાંથાખદ્ધ વિષયાનુક્રમણિકાને તેમજ સંક્ષિપ્ત વિષયવર્ણનાત્મક ગ્રાંથાખદ્ધ પ્રકરણને કેટલીક વાર પ્રાકૃત-સંસ્કૃત મિશ્રિત સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યાને પણ ‘સંગ્રહણી’ નામ આપવામાં આવે છે.

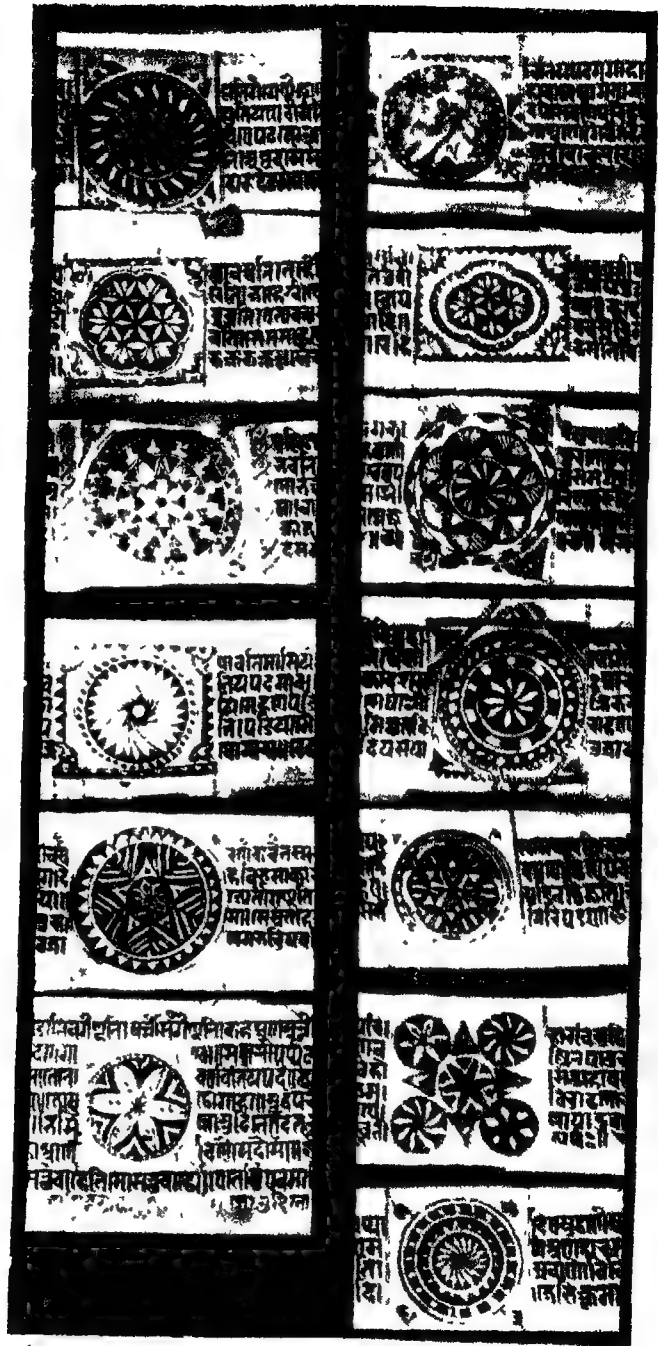
### ઉપસંહાર

પ્રસ્તુત નિબંધ જૈન સંસ્કૃતિના શ્વેતાંબર અને દ્વિગંબર એ બે પ્રધાન અને આદરણીય વિભાગો પૈકી શ્વેતાંબર વિભાગને લક્ષીને જ લખવામાં આવ્યો છે. અમારી આંતરિક ઇચ્છા હતી કે પ્રસ્તુત નિબંધ જૈન સંસ્કૃતિના બંને માન્ય વિભાગોને અનુલક્ષીને લખાય; પરંતુ અમારી પાસે દ્વિગંબરીય લેખનવિભાગને લગતી જ્ઞેય એ તેટલી સાધનસામગ્રી હાજર ન હોવાને લીધે અમે અમારી એ ઇચ્છાને પાર પાડી શક્યા નથી, એ માટે અમે અતિ દિલગીર છીએ. અમે ખાત્રીપૂર્વક માનીએ છીએ કે દ્વિગંબર જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળા અને તેનાં સાધન વગેરેના સંબંધમાં કેટલી થે નવીનતા આણેલી છે; એટલે એને લગતા ઉદ્દેશ્ય અને પરિચયના અભાવમાં અમારો પ્રસ્તુત નિબંધ અપૂર્ણ જ છે. અમારો દૃઢ સંકલ્પ છે કે ભાવિમાં શ્વેતાંબર અને દ્વિગંબર ઉભય જૈન સંસ્કૃતિને અનુલક્ષીને ‘જૈન લેખનકળા’ વિષયક સર્વાંગપૂર્ણ નવીન નિબંધ લખવો. જે પ્રયત્ન મળશે અને ભાવી હશે તો જરૂર અમે અમારી આ ઇચ્છાને પાર પાડીશું, એટલું કહી અમે અમારા ‘જૈન લેખનકળા’ વિષયક આ નિબંધને સમાપ્ત કરીએ છીએ.

[illegible][illegible]



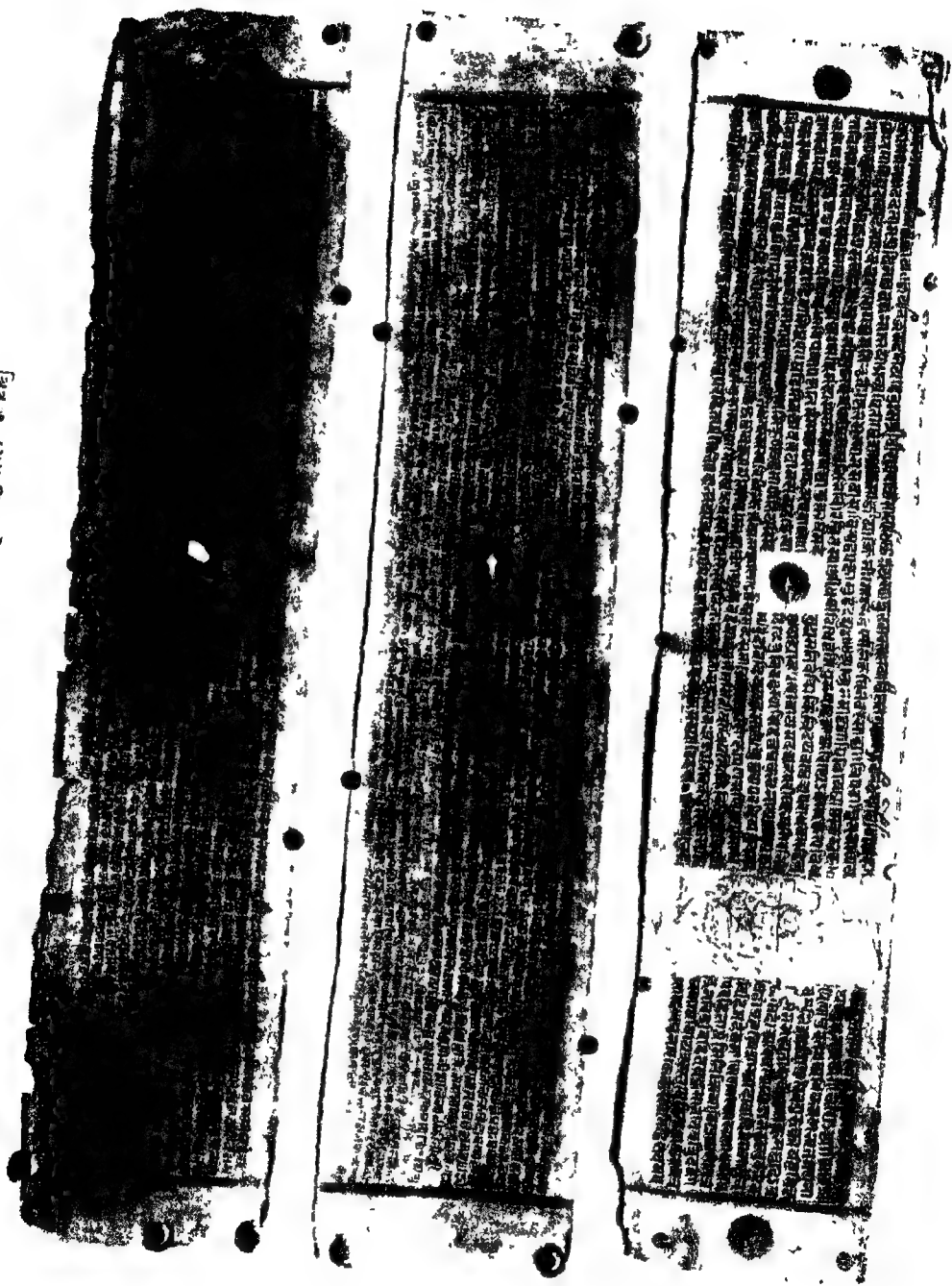
चित्र ५ पुरनकलेभनमा विवाहृति



चित्र १३ ग्याना डेन, अ यथन व्या विवागे (ग्यामाभमा विवाहृति)मा  
(निक्षीयचूर्णा)

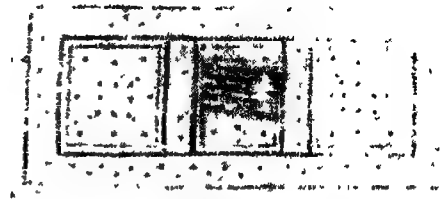


ସିଦ୍ଧ ୭ ୫୪୬ ଡିଏସ୍ ୧୨୮୫ (୧୫୦୮ ଟିଆର ୨୦୦୮) . . .





ચિત્ર ૮ (૧) ચામડાનો કાપડો



ચિત્ર ૮ (૨) કાગળનો રંગીન કાપડો (સવન ૧૬૨૦)

પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં  
 પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં  
 પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં  
 પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં

પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં  
 પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં  
 પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં  
 પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં પ્રાણાંતમં મિદ્ધાં

...  
...  
...

...  
...  
...

...  
...  
...

...

...  
...  
...

...  
...  
...

...  
...  
...

...  
...  
...

...  
...  
...





1. **Introduction**  
 2. **Background**  
 3. **Methodology**  
 4. **Results**  
 5. **Discussion**  
 6. **Conclusion**  
 7. **References**  
 8. **Appendix**  
 9. **Figure 1**  
 10. **Figure 2**  
 11. **Figure 3**  
 12. **Figure 4**  
 13. **Figure 5**  
 14. **Figure 6**  
 15. **Figure 7**  
 16. **Figure 8**  
 17. **Figure 9**  
 18. **Figure 10**  
 19. **Figure 11**  
 20. **Figure 12**  
 21. **Figure 13**  
 22. **Figure 14**  
 23. **Figure 15**  
 24. **Figure 16**  
 25. **Figure 17**  
 26. **Figure 18**  
 27. **Figure 19**  
 28. **Figure 20**  
 29. **Figure 21**  
 30. **Figure 22**  
 31. **Figure 23**  
 32. **Figure 24**  
 33. **Figure 25**  
 34. **Figure 26**  
 35. **Figure 27**  
 36. **Figure 28**  
 37. **Figure 29**  
 38. **Figure 30**  
 39. **Figure 31**  
 40. **Figure 32**  
 41. **Figure 33**  
 42. **Figure 34**  
 43. **Figure 35**  
 44. **Figure 36**  
 45. **Figure 37**  
 46. **Figure 38**  
 47. **Figure 39**  
 48. **Figure 40**  
 49. **Figure 41**  
 50. **Figure 42**  
 51. **Figure 43**  
 52. **Figure 44**  
 53. **Figure 45**  
 54. **Figure 46**  
 55. **Figure 47**  
 56. **Figure 48**  
 57. **Figure 49**  
 58. **Figure 50**  
 59. **Figure 51**  
 60. **Figure 52**  
 61. **Figure 53**  
 62. **Figure 54**  
 63. **Figure 55**  
 64. **Figure 56**  
 65. **Figure 57**  
 66. **Figure 58**  
 67. **Figure 59**  
 68. **Figure 60**  
 69. **Figure 61**  
 70. **Figure 62**  
 71. **Figure 63**  
 72. **Figure 64**  
 73. **Figure 65**  
 74. **Figure 66**  
 75. **Figure 67**  
 76. **Figure 68**  
 77. **Figure 69**  
 78. **Figure 70**  
 79. **Figure 71**  
 80. **Figure 72**  
 81. **Figure 73**  
 82. **Figure 74**  
 83. **Figure 75**  
 84. **Figure 76**  
 85. **Figure 77**  
 86. **Figure 78**  
 87. **Figure 79**  
 88. **Figure 80**  
 89. **Figure 81**  
 90. **Figure 82**  
 91. **Figure 83**  
 92. **Figure 84**  
 93. **Figure 85**  
 94. **Figure 86**  
 95. **Figure 87**  
 96. **Figure 88**  
 97. **Figure 89**  
 98. **Figure 90**  
 99. **Figure 91**  
 100. **Figure 92**  
 101. **Figure 93**  
 102. **Figure 94**  
 103. **Figure 95**  
 104. **Figure 96**  
 105. **Figure 97**  
 106. **Figure 98**  
 107. **Figure 99**  
 108. **Figure 100**  
 109. **Figure 101**  
 110. **Figure 102**  
 111. **Figure 103**  
 112. **Figure 104**  
 113. **Figure 105**  
 114. **Figure 106**  
 115. **Figure 107**  
 116. **Figure 108**  
 117. **Figure 109**  
 118. **Figure 110**  
 119. **Figure 111**  
 120. **Figure 112**  
 121. **Figure 113**  
 122. **Figure 114**  
 123. **Figure 115**  
 124. **Figure 116**  
 125. **Figure 117**  
 126. **Figure 118**  
 127. **Figure 119**  
 128. **Figure 120**  
 129. **Figure 121**  
 130. **Figure 122**  
 131. **Figure 123**  
 132. **Figure 124**  
 133. **Figure 125**  
 134. **Figure 126**  
 135. **Figure 127**  
 136. **Figure 128**  
 137. **Figure 129**  
 138. **Figure 130**  
 139. **Figure 131**  
 140. **Figure 132**  
 141. **Figure 133**  
 142. **Figure 134**  
 143. **Figure 135**  
 144. **Figure 136**  
 145. **Figure 137**  
 146. **Figure 138**  
 147. **Figure 139**  
 148. **Figure 140**  
 149. **Figure 141**  
 150. **Figure 142**  
 151. **Figure 143**  
 152. **Figure 144**  
 153. **Figure 145**  
 154. **Figure 146**  
 155. **Figure 147**  
 156. **Figure 148**  
 157. **Figure 149**  
 158. **Figure 150**  
 159. **Figure 151**  
 160. **Figure 152**  
 161. **Figure 153**  
 162. **Figure 154**  
 163. **Figure 155**  
 164. **Figure 156**  
 165. **Figure 157**  
 166. **Figure 158**  
 167. **Figure 159**  
 168. **Figure 160**  
 169. **Figure 161**  
 170. **Figure 162**  
 171. **Figure 163**  
 172. **Figure 164**  
 173. **Figure 165**  
 174. **Figure 166**  
 175. **Figure 167**  
 176. **Figure 168**  
 177. **Figure 169**  
 178. **Figure 170**  
 179. **Figure 171**  
 180. **Figure 172**  
 181. **Figure 173**  
 182. **Figure 174**  
 183. **Figure 175**  
 184. **Figure 176**  
 185. **Figure 177**  
 186. **Figure 178**  
 187. **Figure 179**  
 188. **Figure 180**  
 189. **Figure 181**  
 190. **Figure 182**  
 191. **Figure 183**  
 192. **Figure 184**  
 193. **Figure 185**  
 194. **Figure 186**  
 195. **Figure 187**  
 196. **Figure 188**  
 197. **Figure 189**  
 198. **Figure 190**  
 199. **Figure 191**  
 200. **Figure 192**  
 201. **Figure 193**  
 202. **Figure 194**  
 203. **Figure 195**  
 204. **Figure 196**  
 205. **Figure 197**  
 206. **Figure 198**  
 207. **Figure 199**  
 208. **Figure 200**  
 209. **Figure 201**  
 210. **Figure 202**  
 211. **Figure 203**  
 212. **Figure 204**  
 213. **Figure 205**  
 214. **Figure 206**  
 215. **Figure 207**  
 216. **Figure 208**  
 217. **Figure 209**

[illegible]

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 (१) श्रीगणेशाय नमः (२) श्रीगणेशाय नमः (३) श्रीगणेशाय नमः  
 ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

[illegible]

( 14 78 ( 341 3075

◆ ◆ ◆

[illegible][illegible]

ચિત્ર ૧૬-૧૭ બામકતી પુરાકે લખાણની નિપુણતાને ક્ષીર દેખાતી અક્ષરાક્રિયા







## પૂર્તિ

[૧] 'જૈન લેખનકળા' વિષયક નિબંધના પૃષ્ઠ ૩૫માં 'ઓગિયું-તેની અનાવટ અને ઉત્પત્તિ' વિભાગમાં અમે જણાવ્યું છે કે 'ઓગિયા'ને મારવાડી લલિયાઓ 'ફાંટિયુ' એ નામથી ઓળખે છે, પણ એનો વાસ્તવિક અર્થ શો છે એ સમજાતું નથી.' આ સંબંધમાં અમારા માનીતા લેખક શ્રીયુત ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીશંકર ત્રિવેદીનું કહેવું છે કે 'ફાંટ'નો અર્થ 'વિભાગ' થાય છે. જે સાધનથી લખવા માટે પાનામાં ફાંટ-વિભાગ-લીટીઓ દોરી શકાય એ સાધનનું નામ 'ફાંટિયુ'.

[૨] પૃષ્ઠ ૩૮માં 'તાડપત્ર ઉપર લખવાની શાહી'ના 'પ્રથમ પ્રકાર'માં 'કસીસં=કસીસું' એટલે 'હોરાકસી' સમજવું.

[૩] પૃષ્ઠ ૪૧ની ટિપ્પણી નં. ૫૬માં અમે 'સ્વાગતો' અર્થ 'ટંકણુખાર' આપ્યો છે તેને બદલે કેટલાક 'ખડિયો ખાર' એમ પણ કહે છે. આ બંને ખાર ગરમી ને પવનથી કુલાવેલા સમજવા.

[૪] પૃષ્ઠ ૪૫માં હિંગળોકને ધોવા માટે અમે 'સાકરના પાણી'નો પ્રયોગ જણાવ્યો છે તેને બદલે 'લીંબુના રસ'થી ધોવાનો પ્રયોગ વધારે માફક છે એમ અમારા લેખક કહે છે. હિંગળોકમાં પારો હોઈ લખતી વખતે ગુરુપણાને લીધે હિંગળોક સાથે પારો એકદમ નીચે જાતરી પડે છે. એ પારો અશુદ્ધ હોઈ કાળાશપડતો દેખાય છે. લીંબુનો રસ એ અશુદ્ધ પારાને શુદ્ધ બનાવે છે જેથી તેમાની કાળાશ નાબુદ થઈ જાય છે. પરિણામે હિંગળોક શુદ્ધ અને લાલ સુરખ બની જાય છે.

[૫] પૃષ્ઠ ૪૬-૪૭માં 'ચિત્રકામ માટે રંગો' વિભાગમાં અમે રંગોની અનાવટના કેટલાક પ્રકારો આપ્યા છે તે કરતાં વધારાના બીજા ઘણા પ્રકારો અમને મળ્યા આવ્યા છે જે આ નીચે આપીએ છીએ

“અથ ચીત્રામણ્યમાં રંગ ભર્યાની વિધિ : ॥

(૧) મફેદો ટાંક ૪, પાવડી (પીઊડી) ટાંક ૧, સિંદુર ટાંક ૦૧—ગોરો રંગ હોઈ. (૨) સફેદો ટાંક ૪, પોથી ગલી ટાંક ૧—પારીક રંગ હોઈ. (૩) સિંદુર ટાંક ૧, પાવડી ટાંક ૦૧—નારંગી રંગ હોઈ. (૪) હરનાલ ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૦૧—નીલો રંગ હોઈ. (૫) સફેદો ટાંક ૧, અળતો ટાંક ૧૧—ગુલાબી રંગ હોઈ. (૬) પ્યાઊડી (પીઊડી) ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૧—પાન રંગ હોઈ. (૭) સફેદો ટાંક ૧, ગલી ટાંક ૧—આકાશી રંગ હોઈ. (૮) સફેદો ટાંક ૧, સિંદુર ટાંક ૧—ગોહુ રંગ હોઈ. (૯) સિંદુર ટાંક ૧, સફેદો ટાંક ૪, પોથી ટાંક ૧—ગોહુ રંગ હોઈ. (૧૦) જંગાલ ટાંક ૧, પાવડી ટાંક ૧—સુયાપંપા રંગ હોઈ. (૧૧) અમલસારો ગંધક ટાંક ૪, ગુલી ટાંક ૨—આસમાની રંગ હોઈ. (૧૨) હિંગુલ ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૨, પોથી રતિ ૧, સફેદો ટાંક ૧—વેંગળી રંગ હોઈ. (૧૩) મફેદો ટાંક ૪, પેવડી (પીઊડી) ટાંક ૨—પંકુરો રંગ હોઈ. (૧૪) ગુલી ટાંક ૧, પેવડી ટાંક ૨, અળતો ટીપાં ૩, સ્વાહીરા ટીપા ૩, સિંદુરરા ટીપા ૩—આંગા રંગ હોઈ. (૧૫) સ્વાહી ટાંક ૧, પોથી ટાંક ૧—કસ્તૂરી રંગ હોઈ. (૧૬) સિંદુર ટાંક ૪, ગુલી ટાંક ૩—પાષી રંગ

હોઈ. (૧૭) સફેદો ટાંક ૩, અંબા રંગ ટાંક ૧—આરગળા રંગ હોઈ. (૧૮) પેઆવડી (પીઉડી) ટાંક ૨, પોથી ટાંક ૨—ચોષા રંગ હોઈ. (૧૯) સફેદો ટાંક ૩, પ્યાવડી ટાંક ૧,—ગોહું રંગ હુઈ તે ધાલિઈ ત્યારે કાષ્ઠ રંગ હુઈ. (૨૦) સફેદો સિંદુર ભેલીઈ—મુગલી રંગ હુઈ. (૨૧) ગેરુ સફેદો ભેલીઈ—મુગલી રંગ હુઈ. (૨૨) સફેદો પ્યાવડી ભેલીઈ—ગોરો રંગ હુઈ. (૨૩) સિંદુર હરતાલ ભેલીઈ—ગોહું રંગ હુઈ. (૨૪) પેવરી (પીઉડી) ગુલી ભેલીઈ—નીલો રંગ હુઈ. (૨૫) હરતાલ ગુલી ભેલીઈ—અંબપત્ર રંગ હુઈ. (૨૬) સફેદો ગુલી ભેલીઈ—આસમાની રંગ હુઈ. (૨૭) સફેદો પેવરી ગેરુ ભેલીઈ—જાડા રંગ હુઈ. (૨૮) સિંદુર પ્યાવડી ભેલીઈ—નર રંગ હુઈ. (૨૯) સફેદો ગુલી સિંદુર ભેલીઈ—અંબજિ રંગ હુઈ. (૩૦) સફેદો હરતાલ ગુલી ભેલીઈ—હસ્તિ રંગ હુઈ. (૩૧) સફેદો સિંદુર હરતાલ ભેલીઈ—હસ્તિ રંગ હુઈ. (૩૨) ગુલી રયાહી સિંદુર હરતાલ સફેદો ભેલીઈ—પેવરી રંગ હુઈ. ઇતિ સમાપ્ત.”

ઉપરોક્ત ‘ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી રંગો’ની નોંધનું જુનું પાનું જૈન મૂર્તિઓની અંગરચના કરવામા નિપુણ મારા શિષ્ય મણિલાલ લક્ષ્મીચંદ પાડે પાસેથી મળ્યું છે.

“ચિત્રામણના રંગની વિધિ: (૧) પહાડનો વાનો (રંગ)—મિમિ, વાની. (૨) ભબુતીનો રંગ—ગુલી, ખડી, થોડો અગતો. (૩) મેઘવર્ણ—ગુલી, ખડી. (૪) વેંગણીઓ રંગ—ગુલી, અગતો. (૫) ધૂમ્રનો રંગ—ગુલી થોડી, ખડી, અગતો થોડો. (૬) પિસ્તાનો રંગ—ખડી, સિંદુર, થોડો અગતો. (૭) ગોરો રંગ—ખડી, સિંદુર, અગતો. (૮) ધૂધસા પહાડી—ગુલી થોડી, ખડી, અગતો અલ્પ. (૯) ઘઉંનો રંગ—હરતાલ, સિંદુર, ખડી. (૧૦) કાળો રંગગુણીઓ રંગ—ગળી ઘણી, અગતો થોડો. (૧૧) નીલ આસનો રંગ—ટીકાડી, જગાલ. (૧૨) સ્ત્રીનો રંગ—હરતાલ, સફેદો. (૧૩) નીલો રંગ—ગળી, હરતાલ. (૧૪) ગુલાબી રંગ—સફેદો, અગતો. (૧૫) ગોહીંગો નીલો—ટીકાડી, ગુલી.

આ રંગોના પ્રકારોમા જ્યાં માપ લખ્યું નથી તે ઘણું, થોડું તે થોડું, ખીજી તોલ—માપ લખ્યું નથી તે કારીગરને કાંક પડે તેમ લે. તોલ હોય પણ રંગ જૂનો હોય તો કંઈ પડે”.

ચિત્રરંગોનું આ પાનું અમને અમારા લેખકરત્ન શ્રીયુત ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીશંકર ત્રિવેદીના મંદિરમાંથી મળ્યું છે.

[૬] ૪૫૪ પૃષ્ઠમાં ‘લેખકના સાધનો’ વિભાગમા અમે લેખકને પુસ્તકલેખનમા ઉપયોગી સાધનોને લગતો ‘કુપી ૧ કજ્જલ ૨ કેશ’ શ્લોક આપ્યો છે તેને લગભગ મળતું એક કવિત મળી આવ્યું છે, જે અહીં આપીએ છીએ:

‘મસી-કાજલ’ માંદિ મેલી ૧, ઘોલ ‘કાચલી’ ધાતિ ૨.

કટકો એક ‘કાચલિ’ ગ્રહ ૩, ‘કાગલિ’ ગુજરાતિ ૪.

સુરંગિ ‘કાળી’ સમી ૫, ‘કાંઠારી લેખણ’ કાલિ ૬.

‘કપો’ ઊંચો કરે ૭, ‘કડિ’ ખેતડી વાલિ ૮.

કરી નીચી ‘કલાઈ’ ૯, કરી ‘કર ઐ’ ૧૦ ને ‘કાકા’ મલે ૧૧.

ઈચાર ‘કકા’ ચિન એક ઠાં, અક્ષર એક ન નીકલે. ૧.

## પરિશિષ્ટ ૧

‘જૈન લેખનકળા’ વિષયક નિબંધમાં આવતાં  
લેખનકળાનાં સાધનો, સકેત આદિને લગતાં નામો અને શબ્દોની અનુક્રમણિકા

[આવા ગ્રાંથ ( ) કૌંસમાં આપેલા અકોટિખણિક સૂચક છે.]

અક્ષરાત્મક અકોટિ	૬૧,૬૨, ૬૫,૬૬	હમગંધા	૧૧૪	કલાઈ	૧૨૦
અક્ષરાર્થકો	૬૨,૬૪,૬૫,૭૧,૭૨	હમભણાં	૬૧	કકપડઉં	૩૨ (૪૭)
અગ્રુત્વક	૨૮	હતરી	૧૧૧ (૧૩૦ સ્)	કલ્પહાન	૫૫
અમ્રમાત્રા	૪૬(૬૭),૫૦,૫૧	હતરી શૈલી	૬,૧૦	કવચિઆ	૧૧૧ (૧૩૦ ક)
અધોમાત્રા	૫૦,૫૧	હલોપન	૬૧	કવલી	૧૧૨,૧૧૩
અન્યાક્ષરવાચનદર્શક ચિન્હ	૮૪,૮૫	હર્ષમાત્રા	૫૦,૫૧	કરતુરી રંગ	૧૨૦
અન્યયદર્શક ચિન્હ	૮૪,૮૮	એકપદદર્શક ચિન્હ	૮૪,૮૭	કંધો	૧૨૦
અબજિ રંગ	૧૨૦	આળિયું	૨૪,૩૨,૩૫,૩૬, ૫૬,૧૧૧	કંબિકા	૧૬,૩૬,૩૭,૧૧૩
અમ્ભવાદી (કાગળ) ૩૦(૪૫)		‘ૐ નમઃ સિદ્ધાં’ની પાટી	૫૮ (૭૩)	કંબિકાવલી	૧૧૩
અરગળ રંગ	૧૨૦	ઔપધલિપિ	૮ (૭)	કંબ્યાલી	૧૧૩
અરમઠિક (સિપિ)	૮	કક્કાની પાટી	૫૮ (૭૩)	કાગલ	૨૬
અરવાલ (કાગળ) ૩૦(૪૧)		કચ્છપી પુરતક	૨૨,૨૩,૭૨	કાગલ ૧૨,૨૨,૨૪,૨૫(૩૦), ૨૬,૨૮,૨૯,૩૦(૪૧),૪૨,૪૩, ૪૪,૪૫,૫૫,૭૧	
અર્ધ આબડા ફાળડા	૧૦૦,૧૦૨	કદિ	૫૫	કાગળના ફાળડા	૧૦૧
અવચૂરી	૧૧૮	કટિ	૧૨૦	કાગળનાં પુરતક	૬૬,૭૦, ૭૧,૭૬,૮૭
અવચૂર્ણી	૧૧૮	કતરણી	૫૫	કાગળની ચીપ	૬૮
અવતરણુ	૩૪	કદ્મલ	૨૬	કાચલી	૧૨૦
અષ્ટગંધ	૪૫	કપડાની પટ્ટી	૬૮	કાચલ	૫૫,૧૨૦
અકલિપિ	૭-૮ (૭)	કપડું ૨૧(૨૨),૨૪,૨૫(૩૦), ૨૬ (૩૩) ૨૮,૨૯,૩૧, ૬૦,૧૧૨		કાકું	૩૨
અકલિપિ	૧૧	કપૂર	૧૧૪	કાતર	૫૫
અબપત્ર રંગ	૧૨૦	કળલી ૧૧૧ (૧૩૦ સ્), ૧૧૩		કાત્ર વ્યાકરણ પ્રથમ પાઠની પાટી	૫૮ (૭૩)
આકારી રંગ	૪૭, ૧૧૬	કળાટ	૧૦૩,૧૧૪,૧૧૬	કાનપુરી (કાગળ)	૩૦
આશાતના	૧૧૦,૧૧૧	કખતરનું પીછું	૮૨	કાનોદર્શક ચિન્હ	૮૪,૮૫
આસમાની રંગ	૪૭,૭૧ ૧૦૬,૧૨૦	કમલી ૧૧૧(૧૩૦ગ-ચ), ૧૧૩		કારમીરી (કાગળ) ૩૦(૪૪)	
આંકણી	૨૮,૩૭,૫૫,૧૧૧	કર બે	૧૨૦	કારમીરી લલિયા	૫૬
આંખ	૫૫	કલમ	૩૨,૩૩,૩૪,૩૫, ૫૫,૫૬,૧૧૩	કાષ્ઠ	૫૫
આંબા રંગ	૧૧૬				



૧૨૨

કાષ્ઠપદ્ધિ કા	૨૨,૨૪,૩૨(૪૬)
કાષ્ઠરંચ	૧૨૦
કાળાં બર	૩૩(૪૮)
કાળી શાહી	૩૭,૩૮,૩૯,૪૦ ૪૧,૪૨,૭૦,૭૧,૭૨,૭૩
કાળો રંગ	૪૬
કાળો રંગીનશીશો રંગ	૧૨૦
કાંકરો	૫૫
કાંકરી લેખણ	૧૨૦
કાંકું	૩૨(૪૭)
કાંબસિ	૧૨૦
કાંબળ	૫૫
કાંબી	૧૬ ૨૮,૩૨(૪૭),૩૭ ૫૫,૬૦,૬૮,૧૧૧,૧૧૩,૧૨૦
કાંચપત્ર	૨૭(૩૫)
કાંકી	૫૫,૧૨૦
કુબડીનો પત્ર	૫૫
કુલ	૧૩(૧૧)
કુશ	૫૫
કુપાણિકા	૫૫
કુડ	૫૫
કુશ	૫૫
કોટરી	૫૫
કોટીકીય (સિપિ)	૬-૭(૭)
કમણ	૫૫
ખડિયો	૧૬,૨૦,૨૪,૪૬, ૫૫,૬૦,૧૧૧,૧૧૩
ખરતરગઢીય (સિપિ)	૪૮(૬૫)
ખરતાડ	૨૬
ખરેશી (સિપિ)	૪,૫,૮, ૯,૧૮
ખલાતી (કાગળ)	૩૦
ખારેકી રંગ	૪૭
ખિસકોલીના વાળ	૮૨
ગણ	૧૩(૧૧)
ગુટક	૨૩,૧૦૨

ગુલાબી રંગ	૪૭,૧૧૬,૧૨૦
ગુલાબ	૧૧૫
ગુજરાતી લેખકોની સિપિ	૪૮
ગેરુ	૮૨,૮૩
ગોરો રંગ	૪૭,૧૧૬,૧૨૦
ગોલીરો નીલો (રંગ)	૧૨૦
ગોલું રંગ	૧૧૬,૧૨૦
ગંડી પુસ્તક	૨૨,૨૩,૭૨
મથામળ	૧૦૭,૧૧૭
મથિ	૧૬,૨૦,૨૮,૧૧૩
મહનો રંગ	૧૨૦
મૂટો	૩૧,૮૨
મોડાવળ	૧૧૪,૧૧૬
મોડાવળના ભૂકાની	
પોટલી	૧૧૪,૧૧૬,૧૧૭
મંદનના ઢાળડા	૧૦૨
મ્યાણકચી સિપિ	૬-૭(૩)
મ્યાપટો	૧૧૨
મ્યામડાના ઢાળડા	૨૮(૩૬),૧૦૨ આમડાની પટ્ટી ૨૮(૩૬),૧૦૨ આમડાની પાટી ૨૮(૩૬) આમડું ૨૮(૩૬),૧૦૦,૧૦૨ ચાંદીની શાહી ૩૭,૮૪,૧૫ ચાંદલા ૭૦ ચિત્રાકૃતિ ૬૧,૭૦,૭૧ ચૂર્ણ ૧૧૭ ચૈત્ય ૧૦૪,૧૦૬(૧૧૮) ચૈત્યવાસી મુનિઓનાં સ્થાન ૧૦૬(૧૨૦) ચારઅક ૭૧ ચોપા રંગ ૧૨૦ છરી ૫૫ છદણ ૨૦ છાદણ ૨૦ છેદપાટી પુસ્તક ૨૨,૨૪

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

બટા રંગ	૧૨૦
બિખ્ખા	૧૧૭
બભ	૧૧૭
બુબબળ	૩૫
બુબબળ	૨૪,૩૨,૩૫
બૈનસિપિ	૪૮
જ્ઞાનપચમી	૧૧૬,૧૧૭
જ્ઞાનપૂળ	૬૧,૧૧૬
કલમલ ૩૨(૪૭),૬૪(૧૧૦જ)	
કબાર્થ	૧૧૮
કબો	૧૧૮
કિપ્પણાં	૨૭(૩૩), ૩૧
કિપ્પનક ૨૬(૩૩), ૧૧૮	
કિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન	૮૪,૮૮
કીકા	૭૦,૭૧,૧૧૭
કવળી ૩૨(૪૭),૧૧૧(૧૩૦જ)	
કાકણ	૧૬,૨૦
તજ્યાં બર	૩૩
તજ	૨૬
તાડપત્ર ૧૧,૨૧,૨૨,૨૪,૨૫ (૨૬,૩૧), ૫૬(૩૨), ૨૭ (૩૪), ૨૮,૨૬(૩૮,૬૬), ૩૮,૭૧,૬૦,૧૦૨	
તાડપત્રીય પુસ્તક	૬૬,૭૦, ૭૬,૬૭
તામ્રપત્ર ૨૪,૨૭(૩૫), ૨૮	
તાલ	૨૬
ત્રિપાટ	૭૨,૭૩,૭૬
ત્રિપાટ	૭૨,૭૩,૭૬
દક્ષિણી શૈલી	૬,૧૦
દંડી હરતાલ	૮૨
દસ્તરી ૧૧૧(૧૩૦ જ)	
દાતાસી સિપિ	૮(૭)
દાબડાં ૨૮,૬૦,૬૮,૬૯,૧૦૧, ૧૦૨,૧૧૧,૧૧૩,૧૧૪,૧૧૬	
દેવનાગરી(સિપિ) ૧૮,૫૮(૭૩)	

## પરિશિષ્ટ ૧

દોરી	૧૧૧ (૧૩૦ સ્થ)
દોરો	૧૬,૩૨ (૪૭), ૩૬,૭૧, ૮૨,૮૩,૯૮,૧૧૩
દેશતાબાહી (કાગળ)	૩૦
ધૂમ્રનો રંગ	૧૨૦
ધૂંધલો પહાડી (રંગ)	૧૨૦
ઘોળાં બર	૩૩
ઘોળો રંગ	૪૭
નર રંગ	૧૨૦
નાગરી (લિપિ)	૧૮,૨૧
નારંગી રંગ	૪૭,૧૧૬
નિર્બુક્તિ	૧૧૭
નીલ આસનો રંગ	૧૨૦
નીલો રંગ	૪૭,૧૧૬,૧૨૦
પગ	૫૫
પટારા	૧૦૩,૧૧૪
પદ્ધતિ	૬૦
પદ્ધતી	૧૦૧
પટિમાત્રા	૪૭,૪૬ (૬૭), ૫૦
પતિતપાઠદર્શક ચિહ્ન	૮૪
પતિતપાઠવિભાગદર્શક- ચિહ્ન	૮૪
પગુ	૧૧
પત્ર	૧૧,૧૬,૨૧ (૨૨)
પથર	૨૪,૨૮ (૩૭)
પથરપાટી	૧૦૬
પદ્મચ્છેદદર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૬
પર્ણ	૧૧
પહાડનો વાનો રંગ	૧૨૦
પેચપાટ	૭૨,૭૩,૭૬
પચપાઠ	૭૨,૭૩,૭૬
પેડુરો રંગ	૧૧૬
પાટલીપુત્રી વાચના	૧૫
પાટી	૧૬,૫૫,૫૬,૫૮,૬૬, ૧૦૦,૧૦૧,૧૦૨,૧૧૧(૧૩૦ ગ-ઘ-ઙ), ૧૧૩,૧૧૬

પાઠપરાવૃત્તિદર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૫
પાઠચ્છેદદર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૬
પાઠાનુસંધાનદર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૬
પાઠાં	૧૬,૬૬,૧૦૦,૧૧૧- (૧૩૦ સ્થ), ૧૧૩,૧૧૬
પાદવિભાગદર્શક ચિહ્ન	૮૭
પાન રંગ	૧૧૬
પાતું	૧૧,૧૬
પીરતાનો રંગ	૧૨૦
પીછી	૮૨
પીળો રંગ	૪૭,૭૧
પૃઠાં	૧૬,૩૨ (૪૭), ૬૬,૧૦૦, ૧૦૨
પૂર્વપદપરામર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૬
પૃષ્ઠિમાત્રા	૫૦ (૬૭), ૫૧
પેટી	૧૦૩,૧૧૪
પેપાયરસ	૧૧ (૬), ૨૫ (૨૬)
પેવરી રંગ	૧૨૦
પોથી૬૮,૬૬,૧૧૧ (૧૩૦ગ-ઘ)	
પૌપધશાસ્ત્ર	૧૦૪,૧૦૫ (૧૧૫), ૧૦૬ (૧૧૮)
પ્રતિ	૧૧૭
પ્રથમાદર્શી	૧૦૮ (૧૨૬)
પ્રશસ્તિ	૧૦૮
પ્રાકાર	૩૫
ફાંટિયું	૩૫
ફેદડી	૨૦,૨૮
બર	૩૨
બંધન	૬૦,૧૦૦,૧૦૧,૧૧૧, ૧૧૬,૧૧૬
બીઆરસ	૩૬ (૫૩), ૪૩
બીજક	૧૧૭
બાહી (લિપિ)	૪ (૫), ૫, ૧૦ (૮), ૧૮, ૨૧
બાહી દેવનાગરી (લિપિ)	૪૭ (૬૪), ૪૮

## ૧૨૩

બાહી નાગરી (લિપિ)	૩૨, ૬૬
બાહી બંગલા (લિપિ)	૪૭ (૬૪)
બહુતીનો રંગ	૧૨૦
બલે મીઠું	૫૬, ૬૧, ૭૦, ૭૧
બેંડકિયાં	૧૦૩
બાબ્ય	૧૧૭
બિલ્લુસધાટક	૧૩ (૧૨)
બુગળિયા (કાગળ)	૩૦
બર્જપત્ર	૨૪, ૨૭ (૩૪), ૨૮
ભોજપત્ર	૧૧, ૨૧, ૨૨, ૨૭ (૩૪), ૨૮
મપી	૧૬, ૨૦, ૩૭, ૪૫, ૪૬
મપીભાજન	૨૦, ૪૬
મસી-કાજલ	૧૨૦
મહાભાષ્ય	૧૧૭
માથાનો વાળ	૩૩, ૫૫
માથુરી વાચના	૧૬
મારવાડી લલિયા	૩૫
મારવાડી લેખકો	૫૬
મારવાડી લેખકોની લિપિ	૪૮
મુખવસ્ત્ર	૧૧૨
મુખવસ્ત્રિકા	૧૧૨
મુનલી રંગ	૧૨૦
મુદ્રિપુસ્તક	૨૨, ૨૩, ૭૨
મૂલદેવી લિપિ	૬-૭ (૭)
મેધવર્ણ (રંગ)	૧૨૦
મોરપનજી	૮૪
ચક્ષુર્દેશ	૪૫
ચતિઓની લિપિ	૪૮
રંગ	૩૭, ૪૬, ૪૭
રીઆલ	૧૧૨
રીલ	૧૧૨
રૂપેરી પુસ્તક	૬૬, ૭૫ (૬૨)
રૂપેરી રંગ	૪૬
રૂપેરી શાહી	૩૭, ૪૪, ૭૨, ૭૪
રેખાલિપિ	૮ (૭)

રેશમી કપડું	૨૮
રોમ્બપત્ર	૨૪,૨૭(૩૫),૨૮
રોમ્બાક્ષરી પુસ્તક	૭૪,૭૫ (૬૨),૧૦૨
લાકડાના કાગડા	૧૦૧,૧૦૨
લાકડાની પાટી	૧૬,૨૧,૨૩ (૨૮), ૨૮, ૩૨, ૬૬, ૧૦૦, ૧૦૨,૧૨૧
લાક્ષારસ	૪૦(૫૫), ૪૨
લાલ રંગ	૪૬
લાલ શાહી	૩૭,૪૪,૪૫,૭૧, ૭૨,૭૩
લિપિ	૧૮,૪૭,૪૮,૪૯,૫૦
લિપ્યાસણ	૧૮,૪૬
લિપ્યાસન	૧૬,૨૦,૨૪,૪૬(૬૨)
લીલો રંગ	૪૭
લેખણ	૧૬,૨૧,૨૪,૩૨,૩૩, ૩૪,૬૦,૧૧૧
લેખ્યાસન	૪૬(૬૨)
વતરણ	૩૪
વરગી હરતાલ	૮૨
વર્ણુતીરક	૩૫
વસતિ	૧૦૪,૧૦૫, (૧૧૫) ૧૦૬(૧૧૬,૧૧૭)
વજ્ર	૨૨
વહી	૧૧૧ (૧૩૦ ષ)
વાક્યાર્થસમાપ્તિદર્શકચિહ્ન	૮૭
વાચના	૧૪ ૧૫,૧૬
વાદળી રંગ	૭૩
વાર્તિક	૧૧૮
વાદ્ધણી વાચના	૧૬,૧૮
વાંસના બેર	૩૩
વિભાજિત-વચનદર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૭

વિભાજદર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૭
વિરોધચૂર્ણ	૧૧૭
વિરોધણ-વિરોધસંબધ-	
દર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૮
વિષમપદપર્યાય	૧૧૮
વિષમપદવ્યાખ્યા	૧૧૮
વીટાંગણ	૩૨(૪૭)
વૃત્તિ	૧૧૭
વેંગણી રંગ	૧૧૬,૧૨૦
વ્યાખ્યા	૧૧૭
શબ્દીઆ (કાગળ)	૩૦
શબ્દાત્મક ચંકા	૬૬
શબ્દાંક	૬૭,૬૯
શાહી	૧૬,૨૦,૨૪,૨૬,૩૭,૩૮, ૩૯,૪૦,૪૧,૫૫,૬૦
શર	૭૨,૭૩
શર	૭૨,૭૩
શ્વ-યલિપિ	૮-૯(૭)
શ્વ-ચાંક	૬૬
શ્રીતાડ	૨૬,૬૩(૧૦૩)
પારીક રંગ	૧૧૬
પાષી રંગ	૧૨૦
સફેદો	૪૭,૮૧,૮૨
સર્વવ્યાખ્યા	૧૦૭,૧૧૭
સદ્દેવી લિપિ	૮(૭)
સમ્રાજ્યી	૧૫,૧૧૮
સંધ	૧૩(૧૧)
સંધસમવસરણ	૧૪
સંધસમવાય	૧૪,૧૫,૧૬,૧૭, ૧૮
સધાટક	૧૩(૧૨), ૧૪(૧૬), ૧૫(૧૮)
સપુટક	૧૧૧(૧૩૦ ષ), ૧૧૨
સપુટકક	૨૨,૨૩

સંપુટિકા ૧૧૧(૧૩૦ ષ), ૧૧૨	
સાહેબખાની (કાગળ)	૩૦
સાંકળ	૧૬,૨૦
સાંપડી	૧૧૧(૧૩૦ગ), ૧૧૨, ૧૧૩
સાંપડો	૧૧૧(૧૩૦ગ), ૧૧૨, ૧૧૩
સાંપુડા	૧૧૧(૧૩૦ ષ)
સાંપુડી	૧૧૧(૧૩૦ ષ)
સુચાપધા રંગ	૧૧૬
સુવર્ણપત્ર	૨૪,૨૭(૩૫)
સુવર્ણક્ષરી પુસ્તક	૨૩(૨૭), ૭૪, ૭૫ (૬૩, ૬૪, ૬૫), ૬૨,૧૦૨
સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તક	૭૬
સૂતરનો દોરો	૬૮
સૃપાટિકા	૨૨(૨૬)
સેમેટિક	૪(૪)
સોધયા	૨૧,૩૨,૪૧
સોનેરી પુસ્તક	૬૬,૭૪(૮૬)
સોનેરી રંગ	૪૬
સોનેરી શાહી	૩૭,૪૪,૭૨, ૭૪,૭૫,૭૬
રેતળક	૧૧૮
શ્મીનો રંગ	૧૨૦
રથુલાક્ષરી પુસ્તક	૭૬
સ્વર-વ્યંજનની પાટી	૫૮(૭૩)
સ્વરસંધ્યશદ્દર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૬
હરતાલ	૪૭,૭૩,૮૧,૮૨,૮૩
હરિત રંગ	૧૨૦
હંસપગલું	૮૧,૮૪
હાંસિયો	૭૧(૮૫), ૭૩, ૧૧૭
હિંગળોક	૨૪,૪૬,૭૦,૭૧,૭૩
હુંડી	૭૧(૮૬), ૧૧૭

## પરિશિષ્ટ ૨

‘જૈન લેખનકળા’ નિબંધમાં આવતાં વિશેષ નામોની અનુક્રમણિકા

અકબરપુત્રિયા (લિપિ)	અરવાલ	૩૦ (૪૧)	આસા	૧૦૬ (૧૧૮)
૧ (૭ ક)	અર્ધદાંત્યલ	૬૩ (૧૦૪)	આસાવલિલ	૧૦૬ (૧૧૬ ગ)
અક્ષત્રેષ્ઠિયસતિ	અવંતીપતિ	૨ (૧)	આહોર	૬૭
૧૦૫ (૧૧૫ જ), ૧૮૬	અશોક	૪ (૩), ૫ (૭)	આમ્ર	૨ (૨)
અજમેર ૪ (૩), ૭૫ (૬૨ ગ)	આસુરલિપિ	૪ (૫)	આંબડ	૬૩
અજયપાલ	અહમદાવાદ	૬૪ (૧૦૬ રુ)	ઇન્દ્રિયન મુચ્ચિયમ	૪ (૩)
અળહર	અંકપદવી	૮ (૭)	ઈડર	૧૦૬
અભિતનાથ	અંકલિપિ	૬ (૭ ક)	ઈથિઓપિય	૪ (૪)
અબુલિલ પાટક	અંગલિપિ	૪ (૫)	ઈરાનવાસી	૮
(૧૧૫ ક-લ-મ-ન-ઢ-ચ),	અગુદીયલિપિ	૪ (૫)	ઉમલિપિ	૪ (૫)
૧૦૬ (૧૧૬ જ)	અંતકમરિયા (લિપિ)	૬ (૭ ક)	ઉચ્ચત્તરિયા (લિપિ)	૬ (૭ ક)
અબુલિલવાડ	અંતરિક્ષદેવલિપિ	૪ (૫)	ઉચ્ચત	૧૦૬ (૧૧૮)
૧૦૫ (૧૧૫ ગ),	અંબાલાલ	અનીલાલનો	ઉડિયા (લિપિ)	૧૦
૧૦૭ (૧૨૨ ક)	બેડાર પાલીતાણા		ઉડી (લિપિ)	૬ (૭ જ)
અબુલિલ પુરપતન	૬૪ (૧૧૦ જ)		ઉત્ત્રેપલિપિ	૪ (૫)
૨૬ (૩૩),	અમેસર મુનિગૃહ	૧૦૬ (૧૨૦)	ઉત્ત્રેપાવત્તલિપિ	૪ (૫)
૫૧ (૬૮), ૫૩ (૭૧),	આગમગ્રંથીય	૬૪	ઉત્તરકુરુદીપલિપિ	૪ (૫)
૧૦૬ (૧૧૬ ગ)	આગમિક	૬૧ (૬૬ ક)	ઉત્તરી શેલી	૬
અબુલિલવાડપત્રાલ	આમ્ર	૬૭	ઉદયપ્રભસૂરિ	૬૨
૧૦૬ (૧૧૬ ગો)	આદંસલિપિ	૬ (૭ ક)	ઉદેપુર	૬૭
આયાહારિણી લિપિ	આક્રિકા	૪ (૪)	ઉના	૧૦૬
૪ (૫)	આભડવસાકવસતિ	૧૦૫	ઉચ્ચતરિકિઅયા (લિપિ)	૬ (૭ ક)
અનિમિત્તી (લિપિ)	(૧૧૫ જ), ૧૦૬		ઉચ્ચતરકરિયા (લિપિ)	૬ (૭ ક)
૬ (૭ જ)	આમ્રબટ	૬૩	ઉદ્દ	૬
અનુક્રુતલિપિ	આયાસલિપિ	૬ (૭ ક)	ઉપકેશવશીય	૧૦૬ (૧૧૮)
૪ (૫)	આરબ	૨૫ (૨૬)	ઉર્ધ્વધનુર્લિપિ	૪ (૫)
અનુલોમલિપિ	આર્યશ્ત્રેત્ર	૧ (૧), ૨ (૧)	ઋષભદેવ	૪ (૬), ૧૦૩
૪ (૫)	આર્યસરકૃતિ	૫૭	ઋષિનપરત્તલિપિ	૪ (૫)
અપરગૌડાકિલિપિ	આશાપુરવસતિ	૧૦૫ (૧૧૫ ઢ),	એન. સી. મહેતા	૨૭ (૩૩)
૪ (૫)		૧૦૬	એરીઅન	૨૨ (૨૩)
અભયચંદ્ર	આશાવરસૌવર્ણિ	૧૦૫ (૧૧૫ જ)	એલેક્ઝાંડર	૨૨ (૨૩)
૨૬ (૩૩)				
અભયદેવ				
૬૪ (૧૦૮)				
અભિનંદન				
૧૦૩				
અમદાવાદ				
૩૦, ૫૩ (૭૨),				
૬૫, ૬૭				
અમરવિજય				
૭૫ (૬૩)				
અમેરિકા				
૧૨				
અરબી				
૪ (૪), ૬				
અરમર્ક				
૪ (૪)				

એશિયા	૪(૪), ૨૫(૨૬)
એશિયાઈ	૬(૭ગ)
એસવાલ જ્ઞાતીય	૬૨
ઔદીચ્ય જ્ઞાતીય	૫૧(૬૮)
ઔષધપદ્ધતી	૮(૭)
કચ્છ	૨૪, ૫૪(૭૨), ૬૭
કચ્છસિપાઈનાથ	૨૬(૩૩)
કનડી	૧૦
કનારિસિપિ	૪(૫)
કમલસયમોપાધ્યાય	૫૪
કર્ણાટક	૩૨
કર્પૂરવિજયજી	૫૪(૭૨)
કર્મશાસ્ત્ર	૬૩
કલકત્તા	૬૭
કલિંગ સિપિ	૧૦
કલિંગાધિપતિ	૨૧
કલ્યાણમલજી ઠંઠા ડાપ(૬૨ગ)	
કરેવરભાઈમણિભાઈ	૬૫(૭૮)
કાગજપુરા	૩૦
કાનપુર	૩૦
કાન્હા	૬૪(૧૦૮)
કાયરથ ૫૧(૬૮), ૫૨(૬૬ક)	
કાલ્પ	૬૪(૧૦૬)
કાશી	૬૭
કાશ્મીર	૩૦
કાસકરીયગચ્છ ૫૩(૬૬ગ)	
કાંતિવિજયજી (પ્રવર્તક)	૨૬
(૩૩), ૩૬, ૫૨, ૫૪(૭૨), ૭૫	
(૬૨જ, ૬૩)	
કિઆ-હુ-સે-ટો	૫
કિલરસિપિ	૪(૫)
કીરી (સિપિ)	૬(૭જ)
કીર્તિવિજયપાધ્યાય	૫૪
કુગિઅર	૨૫(૨૬)
કુટિલસિપિ	૧૦, ૬૦
કુમરસિદ્ધ	૬૧(૬૬ક)

કુમારપાલદેવ ૩૭, ૭૪(૮૧જ),	
૬૨, ૧૦૬	
કુમારપાલસુઆવકપ૩(૬૬ઘ)	
કેશીચવી રાજનભવન	૧૦૬
(૧૧૬જ)	
કોડાય	૬૭
કોડાયનો બંડાર	૫૪(૭૨)
ખડ્ગલિક	૨૭(૩૪)
ખરતરગચ્છ ૪૮(૬૫), ૬૧	
(૧૦૦જ), ૬૩(૧૦૫)	
ખરોટ્ટિયા (સિપિ) ૬(૭ક)	
ખરોટ્ટ	૪, ૫, ૬
ખરોટ્ટી (સિપિ) ૪(૫)	
ખલિયાચરિય ૧૬(૧૬ક-જ)	
ખંભાત ૨૫(૨૬), ૩૦, ૫૩, ૫૪,	
૬૭, ૧૦૫	
ખારવેલ	૨૧
ખાર્યસિપિ	૪(૫)
ખેડા	૬૭
ખેતસિદ્ધ ૬૧(૧૦૦ક)	
ખેતા	૨૭(૩૩)
ખેતાન	૩૨(૪૬)
ગણાવર્તસિપિ	૪(૫)
ગણિઅસિપિ	૬(૭ક)
ગજડસિપિ	૪(૫)
ગંધર્વસિપિ ૪(૫) ૬(૭ક)	
ગંધાર બહિર ૬૪(૧૧૦જ),	
ગંધૂતા ૧૦૬(૧૧૬ક)	
ગાયકવાડ આરિયેન્ટલ	
ઈન્ડીટચુટ વડોદરા	
૨૩, ૨૮, ૭૭	
ગાંધાર	૬
ગાંધૂ	૧૦૫
ગાંધૂ-ચેત્ય ૧૦૬(૧૧૬ક)	
ગુજરાત	૨૪, ૨૬, ૪૬, ૭૫
(૬૩), ૬૭	

ગુજરાતવાલા	૬૭
ગુણબદ્ધ	૨૬(૩૩)
ગુણચિક	૨૭(૩૩)
ગુપ્તસિપિ	૧૦, ૬૦
ગુરુમુખી (સિપિ)	૧૦
ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીરાંકર	
ત્રિવેદી	૫૨
ગાંધિક	૨૬(૩૩)
ગીરી	૨૬(૩૩)
ગ્રંથસિપિ	૧૦
ધોધા	૬૭, ૧૦૬
ધોડુડા	૩૦
ચક્રસિપિ	૪, (૫)
ચંચળબહેનનો બંડાર	
અમદાવાદ	૫૩(૭૨)
ચતુરવિજયજી	૫૨
ચદ્રગુપ્ત	૨૨(૨૪)
ચપકનેરવાસી	૨૭(૩૩)
ચાઈનીઝ	૧૮
ચામુક્ય	૬(૭ગ)
ચામુકી (સિપિ) ૬(૭જ)	
ચારિત્રવિજયજી ૬૫(૭૮)	
ચાહડ	૧૦૬(૧૧૮)
ચિત્તાડ	૧૧૦
ચિત્રકલ્પ ૬૧(૧૦૦ક), ૧૦૬	
(૧૧૮)	
ચીન	૫
ચીનીસિપિ	૪(૫), ૫
ચીળાઆમ	૨૬(૩૩)
ચેત્ય	૧૦૪, ૧૦૬
ચીળા સીરીઝ	૭(૭)
છત્તાવલ્લીપુરી ૧૦૬(૧૨૦)	
છાડામત્રી	૬૫(૧૧૨)
છાંગી	૬૭
છાહડ	૬૧(૧૦૧ક)
જકપી (સિપિ) ૬(૭જ)	

## પરિશિષ્ટ ૨

જગતશેઠ	૭૬ (૬૫)
જગસિદ્ધ	૬૧ (૧૦૦ ક)
જયતુભિદેવ	૧૦૬ (૧૧૮)
જયસિદ્ધદેવ	૫૩ (૭૧), ૧૦૬ (૧૧૬ સ્ત્ર)
જયાનંદસૂરિ	૬૪
જલ્લભુ	૫૩ (૬૬ ક)
જવણાણિયા (સિપિ)	૬ (૭ ક)
જવણાણિયા (સિપિ)	૬ (૭ ક)
જવળી (સિપિ)	૬ (૭ સ્ત્ર)
જસવિજયજી	૨૬ (૭૩)
જસવીર	૬૧ (૬૬ )
જસા	૨૬ (૩૩)
જાળાવક	૧૦૬ (૧૧૬ ક)
જાન	૫૨ (૬૬ ક)
જામનગર	૬૭ (૧૦૮)
જાલુ	૬૧ (૬૬ ક)
જાલોર	૬૭
જાનકુશલસૂરિ	૫૩ (૬૬ સ્ત્ર)
જાનચંદ્રગણિ	૧૦૭ (૧૨૨ ક)
જાનચંદ્રસૂરિ	૫૩ (૬૬ સ્ત્ર)
જાનભદ્રસૂરિ	૬૩ (૧૦૫)
જાનરાજસૂરિ	૬૩ (૧૦૫)
જાનવલ્લભસૂરિ	૧૦૬ (૧૧૮)
જાનેશ્વરસૂરિ	૧૦૬ (૧૧૮), ૧૦૮ (૧૨૮ સ્ત્ર)
જેસલમેર ૨૫ (૨૬), ૫૨ (૬૬), ૬૭, ૧૦૬, ૧૧૦	
જેસલમેર કિલ્લાનો ભંડાર	૬૧ (૧૦૦ સ્ત્ર), ૬૭
જૈનશ્રમણસંસ્કૃતિ	૩
ઝડિયાલા	૬૭
ટિપ્પન	૧૮
ડોહાઈ	૬૭
ડુંગર	૨૬ (૩૩)
ડોસા વોરા	૭૬ (૬૫)

શિવલ્લભયા (સિપિ)	૬ (૭ ક)
લક્ષ્મિલા	૬
લખગચ્છના શ્રીપૂજ્યનો	
ભંડાર	૭૫ (૬૪)
લખગચ્છનો ભંડાર (પાટણ)	૫૩ (૭૨)
લખગચ્છીય	૬૩
લક્ષ્મીપ્રભ	૬૧ (૧૦૦ સ્ત્ર)
લાભિલ સિપિ	૧૦
લિલ્લી	૨૬ (૩૩)
લુચ્છીસિપિ	૬ (૭ સ્ત્ર)
લુચ્છેતાન	૭
લેખપાલ	૬૨
લેખ	૨૭ (૩૩)
લેલુચ	૧૦
ત્રિરુતિક	૫૪, ૫૬ (૭૩)
લ્લ-કી	૫
ચરાઈ	૧૦૫
દક્ષિણાવલ્લ	૧૪ (૧૩)
દક્ષિણ	૨૪, ૭૫ (૬૩)
દક્ષિણી સિપિ	૪ (૫)
દક્ષિણી શૈલી	૬
દરદસિપિ	૪ (૫)
દરપરા	૬૭
દર્શનવિજયજી	૬૫ (૭૮)
દવિડી (સિપિ)	૬ (૭૫)
દશોત્તરપદસંધિવિખિત- સિપિ	૪ (૫)
દાનવિમલજી	૭૫ (૬૨ સ્ત્ર)
દામિલિસિપિ	૬ (૭ ક)
દાયિક	૧૦૮ (૧૨૮ ક)
દિલ્લી	૩૦
દેહા	૧૦૬ (૧૧૮)
દેવકુમ્ભ	૭૭ (૬૬)
દેવલ્લિગણિમાશ્રમજી	૧૪ (૧૫), ૧૬, ૧૭, ૧૮, ૧૧૭

દેવસિપિ	૪ (૫)
દેવશાળા પાડાનો જૈન ભંડાર	
અમદાવાદ ૭૫, (૬૩, ૬૪)	
દોસાકરિયાસિપિ	૬ (૭ ક)
દોહાઈ-દોહાઈ વસતિ	
૧૦૫ (૧૧૫ ગ), ૧૦૬	
દોહાઈ અધિ	૬૪ (૧૦૬ ક)
દ્રવિડ	૬ (૧)
દ્રાવિડ સિપિ	૪ (૫)
દ્વિરુત્તરપદસંધિવિખિત- સિપિ	૪ (૫)
ધરણાશાહ	૬૩ (૧૦૫)
ધરણીધરશાલા	૧૦૬ (૧૧૮)
ધરણીપ્રેક્ષણાસિપિ	૪ (૫)
ધર્મશોધસૂરિ	૬૧ (૬૬ ક)
,,	૬૩ (૧૦૪)
ધર્મચંદ્ર	૧૦૮ (૧૨૫)
ધર્મદેવ	૧૦૬ (૧૧૮)
ધર્મસાગરોપાધ્યાય	
૬૪ (૧૦૬)	
ધવલકુરુર	૧૦૬ (૧૧૭)
ધવલભંડસાલિકૃત પાશ્વ- સ્વામિજિનભવન ૧૦૬ (૧૧૬ ગ)	
ધધુકા	૧૦૫
ધાંધલ	૬૧ (૧૦૦ ક)
ધાળકા	૧૦૫, ૧૦૬
નટપદ્ર	૭૭ (૬૬)
નડી (સિપિ)	૬ (૭ સ્ત્ર)
નયકીર્તિ	૧૦૭ (૧૨૨ સ્ત્ર)
નયવિજય	૫૩, ૫૪ (૭૨)
નરચંદ્રસૂરિ	૨૬ (૩૩)
નલક	૧૦૬ (૧૧૮)
નદુરબાર નિવાસી	૬૩, ૬૪ (૧૦૬)
નાગજીજી	૧૬ (૧૬ સ્ત્ર)

૧૨૮

નાગર	૫૧
નાગરી(લિપિ)	૬(૭૨), ૧૮, ૬૦
નાગરીપ્રચારિણી (ત્રૈભાષિક)	૧૬(૨૦)
નાગલિપિ	૪(૫)
નાગાર્જુનાચાર્ય	૧૪(૧૩), ૧૬, ૧૭
નાગેન્દ્રગચ્છીય	૬૨
નાગોર	૬૭
નાગોરીગચ્છ	૭૫(૬૨ સ્ત)
નાડીવાલગચ્છ	૭૫(૬૨ સ્ત)
નાથલાલ છગનલાલ	૭૫(૬૫)
નાલંદીય બૌદ્ધ વિશ્વ- વિદ્યાલય	૬૬(૧૧૩)
નિઆર્કસ	૨૨(૨૩)
નિરૂપલિપિ	૪(૫)
નિર્ણયસાગરપ્રેસ	૧૦૪
નિર્ણયસાગરીય	૭(૭)
નૂહ	૬(૪)
નેપાલ	૪(૩), ૧૩(૧૨), ૧૬(૧૮)
નેમિચંદ્ર સૌવર્ણિક પૌષ્પ- શાલા	૧૦૫(૧૧૫ક)
નેમિનાથ	૧૦૦
પટણા	૩૦(૪૧)
પદ્માર્થ	૬૪(૧૦૯ સ્ત)
પર્ણપણપર્વ	૭૬
પર્વત	૬૪(૧૦૭, ૧૦૮)
પશ્ચિમી (લિપિ)	૧૦, ૬૦
પહારાઈયા (લિપિ)	૬(૭ક)
પહારાઈયા (લિપિ)	૬(૭ક)
પાટણુ	૨૫(૨૬), ૨૬(૩૩), ૨૮(૩૮), ૩૧, ૫૦(૬૭), ૫૨(૬૬), ૫૫, ૬૫, ૬૭, ૧૦૫, ૧૦૬

પાટણુનિવાસી	૪૭(૬૩), ૪૮(૬૫)
પાટલિપુત્ર	૧૫
પારલિપુત્ર	૧૫(૧૮)
પાદરા	૬૭
પાદલિખિત લિપિ	૪(૫)
પારસી (લિપિ)	૬(૭ સ્ત)
પાર્શ્વસાધુ	૧૦૬(૧૧૬ ક)
પાલનપુર	૬૭, ૧૦૫, ૧૦૬
પાલનપુરવાસી	૭૫(૬૫)
પાલી	૬૭
પાલીતાણા	૬૭
પાલકલુ	૬૧(૬૬ ક)
પિપ્રાવા	૪(૩)
પુષ્પગરસારિયા(લિપિ)	૬(૭ક)
પુણ્યપાપ (અમલુ)	૧૨
પુષ્કરસારી (લિપિ)	૪(૫)
પુષ્પલિપિ	૪(૫)
પૂના	૨૫(૨૬), ૫૩(૭૨), ૬૧(૬૬ ક)
પ્રવિદેહલિપિ	૪(૫)
પેથરદેવ-શાહ-મંત્રી	૬૨, ૬૩(૧૦૪), ૬૪(૧૦૮)
પોરવાડ	૨૮(૩૭), ૬૨
પોલિટીલિપિ	૬(૭ક)
પૌષ્પશાલા	૧૦૬, ૧૦૬
પ્રક્ષેપલિપિ	૪(૫)
પ્રભાસપાટણ	૧૦૬
પ્રહલાદનપુર	૧૦૬(૧૧૬)
પ્રાગ્વાટ	૨૭(૩૩), ૨૮(૩૭), ૬૨, ૬૩
પ્રાજ્ઞેયાંગાત્ર	૬૧(૬૬ સ્ત)
ફારસી	૬
ફિનિશીઅન	૪(૪)
બકુલ-નંદિકાશ્રિવસતિ	૧૦૬(૧૧૭)

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

બર્મોઝ(લિપિ)	૧૮(૨૧)
બંગલિપિ	૪(૫)
બંગલાલિપિ	૧૦, ૬૦
બગાળ	૬૭
બંભી (લિપિ)	૬(૭ક)
બાડમેર	૬૭
બાલુચર	૬૭
બાહડ	૬૩
બિહાર	૩૦(૪૧)
બીકાનેર	૬૭
બીજેદ્યા	૨૮(૩૭)
બુદ્ધેવ	૪(૩)
બુદ્ધિસાગરસૂરિનાં ભંડાર	૫૩(૭૨)
બુરનપુર	૭૫(૬૨ સ્ત)
બૌદ્ધ અમલુસંસ્કૃતિ	૩
બ્રહ્મદેશ	૨૫, ૨૬, ૩૨
બ્રહ્મવલ્લીલિપિ	૪(૫)
બ્રહ્મા	૪
બ્રહ્મલુ	૫૧(૬૮)
બ્રહ્મી	૪(૬)
બ્રહ્મી(લિપિ)	૪(૫), ૫, ૧૦(૮), ૧૮, ૨૧
ભક્તિવિજયજી	૫૩(૭૨), ૫૪
ભદ્રબાહુ	૧૩(૧૨), ૧૪(૧૩, ૧૬), ૧૫, ૧૬(૧૮)
ભડચ	૬૭
ભાભાના પારાનો ભંડાર (પાટણ)	૫૪(૭૨)
ભાવડાર ગચ્છ	૬૧(૬૬ સ્ત)
ભાવદે	૨૭(૩૩)
ભાવદેવસૂરિ	૬૧(૬૬ સ્ત)
ભાવનગર	૫૩(૭૨), ૬૭
ભાજનગર સંધનો ભંડાર	૬૪(૧૦૬)
ભાંડારકર ઈન્ડીટચુડ પૂના	૫૩(૭૨)

## ચરિશિષ્ટ ૨

ભીમ	૬૧ (૧૦૦ ક)
ભીમમંત્રી	૫૨ (૬૬ ક)
ભુવનગંગસુરિ	૬૫ (૧૧૨)
ભૂચલિની	૬ (૭ ક-સ્ત્ર)
ભૃગુકન્થ	૫૨ (૧૬ સ્ત્ર), ૬૩ (૧૦૪)
ભોગવતતા (લિપિ)	૬ (૭ ક)
ભોજક	૫૧
ભોજદેવ	૫૧
ભોજક	૬૧ (૬૬ સ્ત્ર)
ભૌમદેવલિપિ	૪૫ (૫)
મગધ	૧૮, ૪૭
મગધલિપિ	૪ (૫)
મગધવાસિની	૪૭
મણિલાલ પાંડચે	૪૭ (૧૩)
મધુરા	૧૬ (૧૬ ગ)
મદનાગ	૫૩ (૧૬ ગ)
મદ્રાસ	૨૫, ૨૬
મધુરા	૧૬ (૧૬ ક)
મધ્યપ્રદેશી	૧૦
મધ્યભારત	૧૨
મધ્યાક્ષરવિરતરલિપિ	૪ (૫)
મનુષ્યલિપિ	૪ (૫)
મહાગિરિ	૧૪ (૧૩)
મહાત્મા	૫૧
મહારાષ્ટ્રી ભાષા	૪૨
મહાવીર	૧, ૪ (૩), ૧૦૩
મહીસમુદ્રગણિ	૬૩
મહુરા	૧૬ (૧૬ સ્ત્ર)
મહોરગલિપિ	૪ (૫)
મહનમંત્રી	૬૨
મંડપદુર્ગ	૬૩ (૧૦૪)
મંડલીક	૬૪ (૧૦૮)
માલિકુચ	૧૦૮ (૨૮ ક)
મારવાડ	૨૪, ૩૫, ૫૮ (૭૩), ૭૫ (૬૩), ૬૭

માઘવિણી (લિપિ)	૬ (૭ સ્ત્ર)
માઘ	૬૧ (૬૬ ક)
માઘ્લૂવસતિ	૧૦૬ (૧૧૬)
માઘવ	૧૦૮ (૧૨૬ સ્ત્ર)
માઘેસરી લિપિ	૬ (૭ ક)
માળવા	૭૫ (૬૩), ૬૭
માંગરોળ	૬૭
માંજલ્યલિપિ	૪ (૫)
માંડવગઢ	૬૩
મિસર	૧૧ (૬)
મુર્શિદાબાદનિવાસી	૭૬ (૬૫)
મુંડારા	૬૭
મુંબાઈ	૬૭
મૂલદેવ	૬ (૭ ગ)
મૂલદેવી (લિપિ)	૬ (૭ સ્ત્ર)
મૃગચક્રલિપિ	૪ (૫)
મૅગસ્થિનિસ	૨૨ (૨૪)
મેડતા	૫૩ (૭૦)
મેનાડ	૨૪, ૨૮ (૩૭), ૭૫ (૬૩), ૬૭
મોઢજાતીય	૫૧ (૬૮), ૬૪ (૧૦૭)
મોતીચંદળ ચતિ	૬ (૭)
મોહીનો બહાર (પાઠણ)	૬૧ (૬૬ સ્ત્ર), ૬૪ (૧૦૭)
મોહનલાલજીનો બહાર	૫૪ (૭૨), ૭૫ (૬૩)
મૌર્યવંશી	૨૨ (૨૪)
યક્ષદેવ	૧૦૬ (૧૧૬ ક)
યક્ષલિપિ	૪ (૫)
યરોભદ્રસુરિ	૬૧ (૬૬ ક)
યરોનિર્ગ્યાપાધ્યાય	૫૩ (૭૨), ૧૦૮ (૧૨૭)
ચારકંદ	૨૫ (૨૬)
ચુક્રપ્રાંત	૬૭
ચુરોપ	૨૫ (૨૬)

## ૧૨૬

ચુરોપવાસી	૧૧ (૬), ૧૨ (૬), ૨૮ (૩૬)
રકખસી (લિપિ)	૬ (૭ સ્ત્ર)
રતલામ	૬૭
રત્નપ્રભસુરિ	૨૬ (૩૩)
રત્નસિંહ	૬૧ (૧૦૦ સ્ત્ર)
રાજપૂતાના મ્યુઝીઅમ	૪ (૩)
રાજેન્દ્રસુરિ	૫૪, ૫૬ (૭૩)
રાણિય	૬૧ (૬૬ ક)
રાધનપુર	૬૭
રામકુશલ	૭૫ (૬૨ સ્ત્ર)
રામચન્દ્ર	૨૬ (૩૩)
રાતેજ	૫૦ (૬૭), ૧૦૬
રૂપાદે	૫૩ (૭૦)
રેખાપલ્લવી (લિપિ)	૮ (૭)
રોમનલિપિ	૧૧
સાડલિવિ	૬ (૭ સ્ત્ર)
સાડી	૨૭ (૩૩)
સીંબડી	૨૫ (૨૬), ૬૭
સીંબડી જ્ઞાનભંડાર	૫૪ (૭૨), ૭૫, (૬૩, ૬૪), ૬૧ (૬૬ ક), ૬૪ (૧૦૬)
સીંબા	૨૬ (૩૩)
લેખપ્રતિલેખલિપિ	૪ (૫)
લોલાક	૨૮ (૩૭)
લોલિય	૨૮ (૩૭)
વધરસામી	૧૪ (૧૩)
વજ્રલિપિ	૪ (૫)
વજ્રવામી	૧૪ (૧૩)
વજ્રેશુનુ લિપિ	૧૦
વડલી	૪ (૩)
વડોદરા	૬૭
વઢવાણકેપ	૬૭
વર્ધમાનસ્વામી	૨ (૧)
વલ્લહનચરી	૧૬ (૧૬ સ્ત્ર)
વલ્લહીપુર	૧૪ (૧૫), ૧૬ (૧૬ ગ)



૧૩૦

વસતિ	૧૦૪,૧૦૬
વરતુપાલ ૨૫(૨૬),૭૪(૮૬ક),	૬૨
વાગ્બટ	૬૩,૧૦૬
વાધાક	૨૭(૩૩)
વાડીપાશ્વનાથનો બહાર	
પાટણ	૭૫(૬૩)
વાયુમરુચિપિ	૪(૫)
વાલકયાન્વય	૫૧(૬૮)
વિક્રમસિદ્ધ	૬૧(૧૦૦ સ્થ)
વિક્ષેપસિપિ	૪(૫)
વિક્ષેપાવર્તસિપિ	૪(૫)
વિજયકમલસૂરિ	૭૫(૬૩)
વિજયધર્મસૂરિ	૭૫(૬૩)
વિજયધર્મસૂરિ જ્ઞાનભંડાર	૭૫(૬૨ ક), ૭૬(૮૫)
વિજયસિદ્ધસૂરિ	૬૧(૬૬ સ્થ)
વિજયસેનસૂરિ	૬૨
વિદ્યાધરવંશ	૫૩(૬૬ ગ)
વિદ્યાનુક્ષેપસિપિ	૪(૫)
વિદ્યાવિજયજી	૭૫(૬૨ ક)
વિનયવિજયજી	૫૪
વિમલગણિ	૧૦૮(૧૨૬ ક)
વિમલદાસ	૬૪(૧૦૬ સ્થ)
વિમલશાહ	૬૩
વિભિન્નિતસિપિ	૪(૫)
વિવેકરત્નસૂરિ	૬૪
વિધ્યાન્યસ	૧૦
વીર	૪(૩)
વીર-ઔતમ	૬૩(૧૦૪)
વીરજિનમહિર ૧૦૬(૧૧૬ગ-ચ)	
વીરપડિત	૫૩(૬૬ ગ)
વીરા	૬૧(૬૬ સ્થ)
વીરહણુદે	૬૧(૬૬ સ્થ)
વીઝી	૨૬(૩૩)

વેણુતિયા (લિપિ)	૧(૭ ક)
વૈદિક સરકૃતિ	૩
વાંનપુર	૭૫(૬૨ સ્થ)
શકારિ લિપિ	૪(૫)
શત્રુંજય	૧૦૬(૧૧૮)
શારદાલિપિ	૧૦,૬૦
શાસ્ત્રાવર્તસિપિ	૪(૫)
શાહાબાદ	૩૦(૪૧)
શાંતિનાથ ભંડાર ખખાત ૫૩	(૬૬), ૬૭
શિવપુરી	૬૭
શ્વ-યપદ્મવી-લિપિ	૮(૭)
શેઠ	૪(૪)
શ્રીહર્ષ	૫૧
સત્યસૂરિ	૬૪
સમરથ ઋષિ	૭૫(૬૨ સ્થ)
સર્વદેવ	૩૨(૪૬)
સર્વભૂત૩દ્માહિનીલિપિ	૪(૫)
સર્વસત્સમહાભી લિપિ	૪(૫)
સર્વસારસમહાભી લિપિ	૪(૫)
સર્વૌષધનિષ્યદ લિપિ	૪(૫)
સદ્વપણપુર	૬૧(૬૮ ક)
સદહાક	૧૦૬(૧૧૮)
સહજપાલ	૬૪(૧૦૬ સ્થ)
સખ્યાલિપિ	૪(૫)
સધનો ભંડાર પાટણ	૨૬
(૩૩), ૩૧, ૧૦૮(૧૨૭)	
સધનીના પાડાનો ભંડાર	
પાટણ ૨૫(૨૬), ૨૬(૩૩),	
૨૮(૩૮), ૫૦(૬૭),	
૫૨(૬૬), ૬૫, ૬૭	
સમ્પ્રતિરાજ	૧(૧), ૨(૧)
સભવનાથ	૧૦૩
સાદ્ય	૬૩(૧૦૫)
સામરસિપિ	૪(૫)
સાધુપુણિઆપશીય	૨૬(૩૩)

જેન ચિત્રકદંપદ્રુમ

સારાભાઈ નવાબ	૬(૭)
સિદ્ધપાલકવિચકવર્તિ-	
પૌષધશાલા	૧૦૫
(૧૧૫ જ), ૧૦૬	
સિદ્ધરાજ નયસિદ્ધદેવ	૫૧,
૫૨(૬૬ સ્થ) ૬૨, ૧૦૬	
(૧૧૬ ગ)	
સિદ્ધસેનસૂરિ	
૧૦૮, (૧૨૮ સ્થ), ૧૧૦	
સિદ્ધસૂરિ મંનો ભંડાર	
૫૪(૭૨)	
સિનોર	૬૭
સિધવિયા (લિપિ)	૬(૭ સ્થ)
સિદ્ધ	૩૨
સિદ્ધાલિપિ	૬૮
સીરિયા	૨૨(૨૪)
સીરીઅક	૪(૪)
સુખલાલજી	૪૬(૬૨)
સુમતિસૂરિ	૫૩(૬૬ ગ)
સુરગિરિ	૬૩(૧૦૪)
સુરત	૬૭
સુહરિત	૧૪(૧૩)
સેદ્યુકસ	૨૨(૨૪)
સોમજી ઋષિ	૭ ૮-૬(૭)
સોમસુદર	૬૪
સોલણ	૬૧(૬૬ ક)
સૌરાષ્ટ્ર	૧૮, ૪૭, ૪૮
સૌવર્ણિક	૧૦૫
સંહિલાચાર્ય	૧૪(૧૩), ૧૬
(૧૬ ગ), ૧૭	
સાદન	૨૭(૩૪)
રતભનીયં ૫૧(૬૮), ૫૨(૬૬ ક)	
હરા	૬૧(૬૬ સ્થ)
હંસલિપિ	૬(૭ સ્થ)
હંસવિજયજી પુરત:સમહ	
વડોદરા ૭૪(૮૮), ૭૫(૬૩)	

હાસલદે	૬૧ (૬૬ જા)	હિમ્મતવિજયણ	૪૮	હેમચન્દ્ર ૨૫(૨૬), ૩૭, ૭૪, ૯૨
હિયુ	૪ (૪)	હુલુલિયિ	૪ (૫)	હેમચન્દ્ર મલધારી ૫૩ (૭૧)

## પરિશિષ્ટ ૩

‘જૈન લેખનકલા’ નિબંધમાં સાક્ષીરૂપે આવતાં પુસ્તકોનાં નામોની યાદી

[આકડી ચિહ્નવાળા ગ્રંથો આ નિબંધમાં સાક્ષીરૂપે નથી પણ એ ગ્રંથોના નામો પ્રસંગવશાત આવેલાં છે.]

અતિચાર	(સં. ૧૩૬૬માં લખેલી તાલપત્રીય પ્રતિ)	૧૧૧(૧૩૦ ગ), ૧૧૨
અતિચાર	(સં. ૧૪૬૬માં લખેલી કાગળની પ્રતિ)	૧૧૧(૧૩૦ ઘ), ૧૧૨
* અધ્યાત્મગીતા	દેવચન્દ્ર (૧૮મો સ્કેકો)	૭૬(૬૫)
અનુયોગદ્વારસૂત્ર	આચાર્યરક્ષિત	૧૭(૨૧), ૬૬(૭૬ ગ)
,, ચૂર્ણી	જિનદાસમહત્તર	૨૧(૨૨ ક)
,, ટીકા	હરિભદ્રાચાર્ય	૨૧(૨૨ જ)
અપભ્રંશ પાઠાવલી	મધુસૂદન ચી. મોદી સંપાદિત	૬૭(૮૧ ક)
અભિધાનરાજેન્દ્ર	ત્રિરત્નતિક આચાર્ય રાજેન્દ્રસૂરિ	૨૩(૨૬ જ)
અરિષ્ટનેમિચરિત પ્રાકૃત	રત્નપ્રભાચાર્ય (સ. ૧૨૩૩)	૧૦૬(૧૧૬ ઘ), ૧૦૭(૧૨૨ ઘ)
અર્થદીપિકા	રત્નરોખરસૂરિ (સ. ૧૪૬૬)	૬૬(૮૪ છ)
* અષ્ટક	હરિભદ્રસૂરિ	૫૪(૭૨)
* અષ્ટસહસ્રી વિવરણ	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૩(૭૨)
* અત્પ્રશસ્તિગતિવાદ	,,	૫૪(૭૨)
* અંગવિદ્યા		૬૩(૧૦૫)
આગમિકવરતુચિચારસારપ્રકરણવૃત્તિ	હરિભદ્રસૂરિ બૃહદ્ગુચ્છીય (સં. ૧૧૭૨)	૧૦૫(૧૧૫ ઈ)
* આદેશપટ્ટક	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
આરાધના	(સં. ૧૩૩૦માં લખેલી તાલપત્રીય પ્રતિ)	૧૧૧(૧૩૦ જ), ૧૧૨
* આલોચનાપત્ર		૫૪(૭૨)
આવશ્યકચૂર્ણી	જિનદાસ મહત્તર	૧૩(૧૨), ૧૪(૧૩), ૧૬(૧૮)
આવશ્યકનિર્ણયજિભાષ્ય		૪(૬)
આવશ્યકટીકા	હરિભદ્રસૂરિ	૨૧(૨૨ ઘ)
* આવશ્યકવૃત્તિ	મલયગિરિ	૫૩(૭૦)
* ઇંદિકા	અરિઅન્	૨૨(૨૩)
* ઇંદિકા	મૅગરિથાનિસ	૨૨(૨૪)
* ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર		૭૫(૯૪)
ઉત્તરાધ્યયનસૂત્રપાઠ્યટીકા	વાલિવેતાલ શાંતિસૂરિ (૧૧મો સ્કેકો)	૬૬(૭૬ જ)
ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર લઘુવૃત્તિ	નેમિચન્દ્રસૂરિ(સં. ૧૧૨૬)૩૨(૪૬), ૬૪(૧૦૬ ક), ૧૦૫(૧૧૫ ગ)	
* ઉત્તરશિખરપુરાણ		૨૮(૩૭)
ઉપદેશતર્કગણી	રત્નમન્દિરગણી	૨૫(૩૦), ૭૪(૮૬ જ), ૯૨, ૯૩(૧૦૩)

* ઓધનિર્યુક્તિ સદીક	દી. દ્રોણાચાર્ય	૯૩(૧૦૫)
* ઔપપાતિક સૂત્ર		૯૫(૧૧૨)
* કમ્પ્લી રાસ		૨૧(૩૩)
* કર્મપ્રકૃતિ અવચૂરિ (અપૂર્ણ)	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
* કર્મપ્રકૃતિ ટીકા	,,	૫૩(૭૨)
* કર્મરતવ-કર્મવિપાકટીપા		૫૨(૬૬), ૫૩(૬૬ ગ), ૧૦૬(૧૧૮)
કલ્પકિરણાવલી	ધર્મસાગરોપાધ્યાય (૧૭મો સૈકા)	૯૪(૧૦૬ સ્થ)
* કલ્પચૂર્ણી		૫૨(૬૬), ૫૩(૬૬ ઘ)
કલ્પભાષ્ય	સંઘદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણ	૧૨(૧૦), ૬૩(૧૦૫)
* કલ્પસૂત્ર		૭૫(૬૧, ૬૩), ૭૬, ૯૪(૧૧૦ ક-સ્થ)
,, ભાષાંતર	રાજેન્દ્રસૂરિ ત્રિરત્નતિક	૫૬(૭૩)
* ,, સુબોધિકાટીકા	વિનયવિજયોપાધ્યાય (સ. ૧૬૬૬)	૭૫(૬૨)
* કલ્યાણકપટક		૨૮(૩૭)
કલ્યાણલી	ભદ્રેશ્વરસૂરિ	૧૬(૧૬ સ્થ)
કાતત્રવ્યાકરણ		૫૬(૭૩)
કાત્યાયનઔતસૂત્ર		૬૬(૮૦ ગ)
કામસૂત્ર સદીક	વાત્સ્યાયન દી. જ્યમગલ	૬(૭ ગ)
* કાલિકાચાર્યકથા		૭૫(૬૩), ૭૬, ૭૭
કુમારપાલપ્રબન્ધ	જનમહનમણિ (સ. ૧૪૬૧)	૨૫(૩૦), ૭૪(૮૬ ક), ૬૨(૧૦૧)
* કૃપદૃષ્ટાંતવિરાટીકરણ	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
કૃમીશતક	સોજરાજ	૨૮(૩૭)
* ગણધરસાર્થશતકવૃત્તિ		૫૨(૬૬), ૫૩(૬૬ ઈ)
* ગીતગોવિંદ		૭૭
* ગુરુતત્ત્વવિનિશ્ચય રત્નોપમટીકાપુત્રા	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
ગુર્વાવલી	મુનિસુદરસૂરિ (૧૫મો સૈકા)	૬૬(૮૧), ૬૬(૮૪ ઘ-છ)
અહલધવ	મણિશ	૬૬(૮૧), ૬૭(૮૨)
અન્દ્રપ્રમથરિત્ર પ્રાકૃત	યશોદેવ (સ. ૧૧૭૮)	૧૦૬(૧૧૬ ગ)
આજુકચનીતિ		૬૦(૭૩)
હંદ:શાસ્ત્ર	પિત્રવાચાર્ય	૧૦૪
* છટોનુશાસન	હેમચંદ્રાચાર્ય	૯૩(૧૦૫)
જંબુદ્વીપપ્રજ્ઞાસિદ્ધિકા (પ્રમેયરત્નમંડૂયા)	શાંતિચંદ્રગણિ (સ. ૧૬૬૦)	૬૬(૮૪ ઈ), ૧૦૮(૧૨૫)
* જંબુત્વામિરાસ	યશોવિજયોપાધ્યાય (સ. ૧૭૩૬)	૫૪(૭૨)
જિનાગમરતવન	જિનપ્રભસૂરિ (૧૫મો સૈકા)	૧૧૦(૧૨૬ સ્થ)
જીતકલ્પસૂત્ર ભાષ્ય	જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ	૧૨, ૫૨(૮૭)
* જીવસમાસવૃત્તિ	મલધારી હેમચંદ્ર (૧૨મો સૈકા)	૫૩(૭૧)
જીવાનુશાસનટીકા (રવોપમ)	દેવસૂરિ (૧૧૬૨)	૧૪(૧૬)

## પરિશિષ્ટ ૩

૧૩૩

* જીવાભિગમસૂત્રવૃત્તિ		૯૩ (૧૦૫)
જૈન કૉન્ફરન્સ હેરફેડ		૯૪ (૧૦૭)
જૈન સાહિત્યસંશોધક	સંપાદક જિનવિજય	૯૪ (૧૦૬), ૧૦૪ (૧૧૪)
* જ્ઞાતાધર્મકથાંગ		૯૪ (૧૦૭)
,, ટીકા	અભયદેવાચાર્ય (સં. ૧૧૨૦)	૧૦૭ (૧૨૪ સ્થ)
જ્ઞાનપંથમી રતન	જિનવિજય (સં. ૧૭૬૩)	૧૧૧ (૧૩૦ ક)
જ્ઞાનસારટીકા	દેવચન્દ્ર (સં. ૧૭૬૬)	૬૬ (૮૪ સ્થ)
* જ્ઞાનાર્ણવ	ચરોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
જ્યોતિષકરંડકટીકા	મલ્લયગિરિ (સેકા ૧૨મો)	૧૬ (૧૬ ગ)
* તપપદ્ધતિ		૨૮ (૩૭)
* તિડન્ટાન્વયોક્તિ	ચરોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણ		૬૬ (૮૦ સ્થ)
ત્રણવન સ્વયંભૂ	સ્વયંભૂકવિ (દશમો સેકા)	૬૬ (૮૧ ક)
ત્રિશતી (ગણિતાદિવિષયક સંગ્રહગ્રંથ)		૬૫ (૬૮)
* ત્રિપદ્ધિશાલાકાપુરુષચરિત્ર	હેમચન્દ્રાચાર્ય	૨૬ (૩૩), ૬૧ (૧૦૦ સ્થ)
દશવૈકલિક ચૂર્ણી		૧૩ (૧૦), ૧૫ (૧૭ ગ)
,, ટીકા	હરિભદ્રાચાર્ય	૨૨ (૨૫ ક)
* દશાર્ણભદ્રસ્વાધ્યાય		૫૪ (૭૨)
દાનાદિ પ્રકરણ	સુરાચાર્ય (૧૨મો સેકા)	૬૦ (૬૮), ૧૧૦ (૧૨૬ ક)
* દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસઠ્યો સ્વોપપ્ત	ચરોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
દ્રૌપદીસ્વયંવરનાટક પ્રસ્તાવના	સિદ્ધપાલ (૧૩મો સેકા) પ્ર. જિનવિજય	૧૦૫ (૧૧૫ ઘ)
- ધર્મવિધિપ્રકરણ સટીક		૨૬ (૩૩)
* ધર્મસંગ્રહટિપ્પન	ચરોવિજયોપાધ્યાય	૫૩ (૭૨)
નવનત્ત્વભાષ્યવિવરણ	ચરોદેવ (સં. ૧૧૭૪)	૧૦૬ (૧૧૬ સ્થ)
* નવસમરણ		૭૫ (૬૫)
નંદીચૂર્ણી		૧૪ (૧૪), ૧૬ (૧૬ ક)
નાગરીપ્રચારિણી પત્રિકા		૧૬ (૨૦)
નિરયાવલોકાવૃત્તિ	શ્રીચન્દ્રસૂરિ (સં. ૧૨૩૮)	૧૦૫ (૧૧૫ છ)
* નિશાભુક્તિવિચારપ્રકરણ	ચરોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
નિશીથચૂર્ણી	જિનદાસ મહત્તર ૧૫ (૧૭ સ્થ), ૨૧ (૨૨ ગ-ઘ), ૨૨ (૨૫ સ્થ),	૫૨ (૫૬), ૬૪ (૧૧૦ સ્થ)
		૧૨ (૧૦), ૧૫ (૧૭ ક)
નિશીથ ભાષ્ય	ચરોવિજયોપાધ્યાય	૫૩ (૭૨)
* ન્યાયખડખાણ		૫૩ (૭૨)
* ન્યાયાલોક	,,	૫૩ (૭૨)
પદ્માવલ્યાસૂત્ર	શ્યામાચાર્ય	૬ (૭ ક)
પર્યંતારાધના	સોમસૂરિ	૧૧૧ (૧૩૦ ક)

પંચસિદ્ધાંતિકા	વરાહમિહિર	૬૬ (૮૧)
પંચારાકટીકા	અભયદેવાચાર્ય (સં.૧૧૨૪)	૧૦૬ (૧૧૭)
પાક્ષિકસૂત્રટીકા	યશોદેવસૂરિ (સં.૧૧૮૦)	૬૧ (૬૬ ક), ૧૦૫ (૧૧૫ ક)
* પારિવ્રતમંજરીવિજયશ્રીનાટિકા	રાજકવિ મહન	૨૮ (૩૭)
પુરાતત્ત્વ ત્રૈમાસિક		૬૪ (૧૦૮)
પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર	જયસાગર (સં.૧૫૦૩)	૧૦૬ (૧૧૬)
* પ્રતિભાશતક	યશોવિજયપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
પ્રભાવકચરિત્ર	પ્રભાચંદ્રસૂરિ (૧૩૩૪)	૬૨ (૧૦૧)
* પ્રમાણપરીક્ષા		૮૬
* પ્રમેયકમલમાર્તંડ	પ્રભાચંદ્ર	૨૬ (૩૮)
પ્રમોત્તરરત્નમાસિકાટીકા	(સં.૧૨૪૩)	૬૬ (૮૪ ઘ)
પ્રાચીનગુજરાતીગદ્યસંહર્ષ	જનનિજયજી સંપાદિત	૩૬ (૫૧)
પ્રાચીનજ્ઞાનભડારોના રિપોર્ટ		૬૫
ફા યુઅન્ ચુ લિન્ (ચાઈનીઝ બૌદ્ધ વિશ્લેષકોશ)		૪
બંધસ્વામિત્વવૃત્તિ	બૃહદ્દગમ્બીય હરિભદ્રસૂરિ (સં.૧૧૭૨)	૧૦૫ (૧૧૫ સ)
બૃહદ્વિષ્ણુપ્રતિકા	(૧૫મો સૈકો)	૧૦૪ (૧૧૪)
બૃહદ્કલ્પ	ભદ્રબાહુ	૧ (૧)
,, ટીકા	મલ્લયગિરિ-ક્ષેમકીર્તિ (૧૨મોઅને૧૪મોસૈકો)	૧ (૧), ૨૨ (૨૬)
,, ભાષ્ય	સધ્દાસગણિ	૧ (૧)
,, સટીક	ભદ્રબાહુ-સધ્દાસ-મલ્લયગિરિ-ક્ષેમકીર્તિ	૬૨ (૭૪), ૭૮ (૬૭)
ભગવતીસૂત્ર સટીક	દી અભયદેવાચાર્ય	૫ (૬), ૧૦ (૮), ૧૮, ૭૫ (૬૪), (સં.૧૧૨૮) ૧૦૫ (૧૧૫ સ્), ૧૦૭ (૧૨૪ ક), ૧૦૮ (૧૨૬ ક, ૧૨૮ ક)
* ભગવદ્ગીતા		૨૩
ભારતીયમાચીનસિપિમાલા	ગૌરીરાકર હીરાચંદ આઝાજી	૩ (૨), ૬૨, ૬૬
ભાવપ્રકરણાવચૂરિ	વિજયવિમલ (સં.૧૬૨૩)	૬૬ (૮૪ ઘ)
મન્દળજિણાણુ સંજ્ઞાયા		૬૧ (૬૮)
મહાવીરચરિત્ર પ્રાકૃત	ગુણચંદ્રસૂરિ (સં.૧૧૩૬)	૧૦૫ (૧૧૫ ગ), ૧૦૬ (૧૨૦), ૧૦૮ (૧૨૬ સ્)
યોગદંષ્ટિસમુચ્ચય	હરિભદ્રાચાર્ય	૬૧ (૬૮)
* યોગવિશિકાટીકા	યશોવિજયપાધ્યાય	૫૩ (૭૨)
યોગશાસ્ત્રટીકા	હેમચંદ્રાચાર્ય	૧૭
રાજપ્રતીયસૂત્ર		૧૮, ૪૬, ૬૫ (૧૧૨)
,, ટીકા	મલ્લયગિરિ (૧૨મો સૈકો)	૧૬, ૨૦, ૪૬ (૬૨)
લલિતવિરતર		૪ (૫), ૫ (૬), ૬ (૭)
* લલિતવિગ્રહરાજનાટક	રોમેશ્વર કવિ	૨૮ (૩૭)

### પરિશિષ્ટ ૩

- જીભડી જૈનજ્ઞાનભંડારનું લીરક  
લેખપદ્ધતિ  
લેખિનીવિચાર  
વસુદેવહિડી  
વરુપાલચરિત્ર  
\* વિચારબિદુ  
વિજ્ઞાનહલ્લુ  
વિરોધાવરચક દીડા  
વીરનિર્વાણસંવત ઓર પાલગજુના  
વૃત્તરત્નાકર  
\* વૃંદાવનચમકાદિ કાવ્યો  
વ્યવહારપીઠિકા દીડા  
,, આખ્ય  
શતપથ બ્રાહ્મણ  
\* શાલિભદ્રરાસ  
\* શીતલજિનરેતનન  
શીલકૃત  
શ્રાવકપ્રતિક્રમભુવૃત્તિ  
શ્રાવકાતિચાર  
શ્રીપાલરાસ  
શ્રેયાંસનાથચરિત્ર પ્રાકૃત  
સન્મતિતર્કસદીક  
,, પ્રસ્તાવના (ગુજરાતી)  
\* સમકિતના ૬૭ બોલની સંગ્રાહ  
\* સમયસારપ્રકરણસદીક  
સમવાયાંગસૂત્ર દીડા  
સમ્યક્ત્વ કૌમુદી  
\* સર્વસિદ્ધાંતવિષમપદ્ધતિયાય  
\* સવાસો ગાથાનું રેતનન  
\* સંમહાળી ટિપ્પનક  
\* સિદ્ધહિમંચાકરણુલ્લુપ્તિ  
સિંહ હેં  
સુકૃતસાગર  
સુમતિનાથચરિત્ર પ્રાકૃત  
સૂત્રકૃતાંગસૂત્ર  
\* ,, ,, દીકા

મુનિચતુરવિજયજી સંપાદિત (ગાયકવાડ ઓ.એ.સી.માં પ્રકાશિત)	૧૩૫ ૭૬ (૬૫) ૫૪ ૩૪
સંઘદાસમણિવાચક (નિં ૬ ઠા સૈકા) જિનહર્ષ યશોવિજયોપાધ્યાય	૨૭ (૩૩), ૭૮ (૬૭) ૬૨, ૬૩ (૧૦૩, ૧૦૪), ૫૩ (૭૨) ૫૪
મલધારી હેમચન્દ્ર કલ્યાણવિજય	૬ (૭ જી) ૧૬ (૨૦) ૬૬ (૮૧), ૬૬ (૮૪ કલ્પગ), ૧૦૪ ૬૧ (૧૦૦ ક)
મલચગિરિ	૨૧ (૨૨ જી) ૬૪ (૧૦૬) ૬૬ (૮૦ ક)
દેવચન્દ્ર	૭૬ (૬૫) ૭૬ (૬૫) ૬૬ (૮૧ જી)
પાર્શ્વસાધુ (સં. ૮૨૦) ૧૪૬૬માં મગળ કપર લખેલ યશોવિજયોપાધ્યાય અનિતસિદ્ધસૂરિ	૧૦૬ (૧૧૬ ક) ૩૬ (૫૧) ૩૩ (૪૭) ૧૦૭ (૧૨૨ જી), ૧૦૮ (૧૨૮ જી) ૭૮ (૬૭)
પંડ સુખલાલજી-બેચરદાસજી યશોવિજયોપાધ્યાય	૬૬ ૫૪ (૭૨) ૧૦૮ (૧૨૭)
અભયદેવ	૫ (૬), ૬ (૭ ક), ૭ (૭) ૬૭ (૮૪ જી) ૬૩ (૧૦૫)
યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨) ૨૬ (૩૩)
હેમચન્દ્રાચાર્ય ,,	૬૨ ૫૭ ૬૩ (૧૦૪)
સોમપ્રભ	૧૦૫ (૧૧૫ ઘ)
શીલાંકાચાર્ય	૬૬ (૭૨ ક), ૬૧ (૬૬ જી) ૬૪ (૧૦૬)

* સૂર્યપ્રકાશસદીક	મલ્લયગિરિ	૯૩ (૧૦૫)
* રત્નતિથિવિંશતિકાસદીક	બપ્પભટ્ટિ	૨૫ (૩૦)
* રથવિરાવલીપટ્ટક		૨૮ (૩૭)
સ્થાનાંગસૂત્રદીક્ષગતગ્રામાદીકા		૨૨ (૨૬)
* સ્નાતસ્થાસ્વરત્નસદીક		૫૪ (૭૨)
સ્થાદ્વાદશભેદધા	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
* હરકેલિનાટક	નિમ્બરજ	૨૮ (૩૭)
* હેતુબિહુદીકા		૮૫
* લેખ ધાતુપાઠ	હેમચન્દ્રાચાર્ય	૫૪ (૭૨)

## પરિશિષ્ટ ૪

### વિદ્વદ્વર્ય શ્રીયુત સુખલાલજીની પ્રશ્નમાળા

- ૧ લેખન ક્યારથી શરૂ થયું ? તે પહેલાં લેખનની ગરજ શી રીતે સરની ?
- ૨ સૌથી પહેલાં શેના ઉપર લખાવું અને તેનાં સાધનોમાં કમે વિકાસ કેવી રીતે થયો ?
- ૩ ગ્રંથસંગ્રહ ક્યારથી થતા માંડ્યા હશે ? જૂનામાં જૂનો ગ્રંથસંગ્રહ કયો, કયાં અને કેવો ?
- ૪ ભારતમાં સૌથી પ્રથમ ગ્રંથસંગ્રહ કયાં અને કોનો ? તેમજ તે પહેલાં વિદ્વાનો શું કરતા ?
- ૫ સાર્વજનિક ગ્રંથસંગ્રહની શરૂઆત કોણે અને ક્યારે કરી ?
- ૬ ગુજરાતમાં જૂનામાં જૂનો ગ્રંથસંગ્રહ કયાં અને કયો હશે ? બીજા પ્રાંતોના ગ્રંથસંગ્રહ વિષે પણ એ જ પ્રશ્ન
- ૭ પૂર્વ, દક્ષિણ, પશ્ચિમ અને ઉત્તરભારતના જુદાજુદા ભાગો, જુદાજુદા રથજો, વિશિષ્ટ શાકેરો, સમદાયો અને ધર્મમંડા તેમજ વિદ્યાપીઠોના ગ્રંથસંગ્રહમાં સામ્ય અને વૈષમ્ય શું હતું અને છે ?
- ૮ ગ્રંથો રાખવાનાં જૂનાં રથજો અને પેટી પટારા વગેરેની ખાસ વિશેષતા ગુજરાતમાં શી હતી ? પુસ્તક-રક્ષણ માટે કઈ કઈ જાતની ખાસ કાળજી લેવાતી ? તાલપત્ર વધારેમાં વધારે કેટલું ટકી શકે છે અને અત્યારે વધારેમાં વધારે જૂનું તાલપત્ર કઈ સાલનું મળે છે ? કાગળનાં પુસ્તકો વિષે પણ એ જ પ્રશ્ન.
- ૯ કોઈ વિદ્વાન ગ્રંથ રચે ત્યારે તેની પ્રાથમિક નકલો કોણ કરતા ? શિષ્યા, સહાધ્યાયીઓ કે લલિયાઓ ? એ નકલો જુદાજુદા રથજો કે જુદાજુદા વિદ્વાનોને મોકલાવાતી ?
- ૧૦ છાપખાના પહેલાં તાલપત્ર કે કાગળ ઉપર લખવાનાં દર શો શો હતો ? અને તે દરમાં કઈ વખતે કેટલેકેલો ઉમેરો કે ઘટાડો થયો છે ?
- ૧૧ દાશી કે કારમીર જેવા દુર કે નજીક રથાનથી લાભી આવનાર પુસ્તકો લખી કે લખાવી સાચેલાવતા કે ફેરવતા ?
- ૧૨ ગ્રંથસંગ્રહની કે પુસ્તકોની પૂલ ક્યારથી શરૂ થઈ લાગે છે ? તે શરૂ થવાનું બીજું શું હશે ?
- ૧૩ પુસ્તકો અને લઠારો ઉપર કઈકઈ સત્તા દરમિયાન આકૃત આવી અને તે શી શી અને તે તે આકૃતો-માંથી બચવા તેના માલીકોએ શા શા ઈલાજો લીધા ?
- ૧૪ પુસ્તકોના લઠારો માટે કયા દેશ સુરક્ષિત મનાતો અને હતો ? તેની રક્ષિતતાનાં શાં કારણો હતાં ? એ કારણોમાં હવાપાણીનું શું સ્થાન છે ? અગ્નિથી બચાવવા કે જળથી બચાવવા શા શા ઈલાજો લેવાતા કે લેવાયોગ્ય ગણાતા ?
- ૧૫ હિંદુસ્તાનમાં બીજા દેશોથી ગ્રંથો લખાઈ આવ્યા છે ? અગર અહીંથી બીજા કયાકયા દેશોમાં ગયા છે ?

## ચિત્રકળા વિભાગ

- ૧ પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ
- ૨ પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા
- ૩ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ
- ૪ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો
- ૫ સંયોજના ચિત્રો
- ૬ મંદ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો

- શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ  
શ્રી રવિશંકર મ. રાવળ  
શ્રી સારાલાઇ મ. નવાળ  
શ્રી ડોલરરાય રં. માંકડ  
શ્રી મંજુલાલ ર. મજમુદાર  
મુનિશ્રી ધર્મવિજયજી



## પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ

**પ્રા**ચીન ચિત્રકળાનું રહસ્ય કઈ રીતે સમજાય ? આ પ્રશ્નનો હવે વ્યવસ્થિત વિચાર થવાની જરૂર છે. સમગ્ર પ્રાચીન શિલ્પના પરિશીલન માટે હવે સ્પષ્ટ પદ્ધતિની શોધ થવી જોઈએ. અત્યાર સુધી પ્રાચીન શિલ્પનું નિરૂપણ નમૂનાઓનાં અથવા તેમની છબિઓનાં નિરીક્ષણથી થતું આવ્યું છે. શિલ્પ માત્રને સમજવાની આ સહજ પદ્ધતિ છે. શિલ્પની ભાષા આંખ બરાબર ઉઠેલતી હોય ત્યાં તો નિરીક્ષણ માત્ર પણ પર્માણ ગણાય. પણ ખીજ યુગ કે દેશની શિલ્પભાષા તેના અપરિચિતના કૌરણે ભાવકને ભાવ અર્પવા અસમર્થ થાય ત્યારે એકલું નિરીક્ષણ પર્માણ નથી. વાણીના કરતાં રેખા, રંગ ઇત્યાદિ વધારે વ્યાપક છે તેથી ખીજ દેશકાળની વાણીના જેવું મૌન રંગ-રેખા ધારણ કરતાં નથી, અને તેથી અજાણી વાણીના સાહિત્ય જેટલું તેમનું નિરૂપણ અસંભવિત થતું નથી. તોપણ રંગ-રેખાની ભાષાના જ્ઞાન વિના શિલ્પીના ભાવનો યોગ કરાવવામાં તે અસમર્થ છે.

રંગ-રેખાની પણ ભાષા છે. જગતમાં દેખાતાં રૂપોમાં રંગ-રેખા હોય છે તેના અનુકરણથી તે તે રૂપ સૂચવે તે ઉપરાંત શિલ્પીઓના ભાવનું વાહન બનતા અને બનવા તેમનામાં વિશિષ્ટ અર્થભાર આવે છે. શબ્દાર્થના સંબંધ માટે સમયપદ વપરાય છે તેનો અર્થ અતિદેશ કરી કહી શકાય કે રંગ-રેખાનો પણ ‘સમય’ હોય છે. આ રંગ-રેખાનો સમય સમજવા વિના તેમનાથી સાકાર થતી કલાનો ભાવ સમજવો, આસ્વાદ લેવો કે વિવેચન કરવું એ આધળાના ગોળીઆર જેવું છે.

રંગ-રેખાનો સમય શબ્દાર્થના સમય જેટલો મૂળ પ્રકૃતિને છોડીને દૂર ગયેલો નથી. ગાય શબ્દ અને તેથી સૂચવાતા અર્થ અને વસ્તુ વચ્ચે ભાષાશાસ્ત્રીઓ કાંઈક જૂતકાળમાં રહેલો સાદસ્ય-સંબંધ બતાવી શકે, પણ વ્યવહારમાં તેવું કાંઈ સાદસ્ય સમજાતું નથી અને તેથી ‘સમય’થી જ અર્થ ગ્રહણ કરવો પડે છે. રંગ-રેખામાં એવું નથી. મૂળ પ્રકૃતિને સાદસ્યના સંબંધથી સૂચવવાની શક્તિનો શિલ્પીઓ ઉપયોગ કરે છે. પણ અનેક શિલ્પીઓ આ સાદસ્યને પોતાના ભાવનું વાહન બનાવવા એવાં રૂપો આપે છે કે તે રૂપોના અર્થ અને ભાવ કેવળ સાદસ્યના સંબંધથી આપણને સમજાય નહિ. આ સમજવાને શિલ્પીઓના ‘સમય’ સમજવા જોઈએ. આ ‘સમય’ યુગેયુગે બદલાય છે. તેથી આપણે પ્રાચીન કાળનાં શિલ્પનો, આવા ‘સમય’ના અજ્ઞાનથી, ભાવબોધ કરી શકતા નથી; અથવા તે ચત્કારી હોય તો કાંઈની કાંઈ કલ્પનાઓ કરીએ છીએ, જેનાં અનેક ઉદાહરણો આપણા શિલ્પના ઇતિહાસકારો અને વિવેચકોનાં લખાણોમાં અને ભાષણોમાં મળી આવે છે.

પ્રાચીન શિલ્પીઓનો ‘સમય’ સમજવા તેમની કૃતિઓ જોવી જરૂરની છે; પણ તેનો ઉકેલ કરવા તે શિલ્પીઓનાં ધ્યેયો ક્યાં હતાં, તે કેવો આસ્વાદ આપવા ઇચ્છતા હતા, કોની પ્રશંસા ઇચ્છતા હતા, કોને ખુશ કરવા ઇચ્છતા હતા, તેમનાં સાધનો કેવાં હતાં અને તેનો તે કેવી રીતે ઉપયોગ કરતા હતા આદિ જાણવાની જરૂર છે. આવા જ્ઞાનથી સજ્જ થઈ ચિત્રોનું નિરીક્ષણ કરવામાં

આવે ત્યારે જ યોગ્ય પરીક્ષણ થઈ શકે. આવા જ્ઞાનના અભાવને લઈને આ ક્ષેત્રમાં થએલું ધણું કામ ફરી કરવાની જરૂર જણાય છે, કારણકે પૂરતી સામગ્રીના અભાવે અપાએલા ધણા અભિપ્રાયો ભ્રામક દેખાય છે. સુભાષ્યે આ જાતની થોડીક સામગ્રી આપણને પ્રાચીન શિલ્પગ્રન્થોમાં મળે છે, પણ તેનું સંશોધન કરવાની જરૂર છે. આ કાર્યમાં પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે કામ કરનારા શિલ્પીઓની મદદ મળે તો વિશેષ લાભ થાય.

આ ગ્રન્થમાં જે ચિત્ર-છબિઓ ઉદાહરણરૂપે આપેલી છે તેનું કલાની દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કરતાં પહેલાં ઉપરનું સ્પષ્ટીકરણ આપવાનું કારણ એ છે કે નિપુણ મનાતા ચિત્રવિવેચકોને પણ આ ચિત્રકળા સમજવામાં વિઘ્નો નડ્યા છે. તેમા મુખ્ય વિઘ્ન આ ચિત્રકારોનાં લક્ષ્યનું અજ્ઞાન છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે આ ચિત્રો તેમનો રંગચતુષ્કાર અથવા વર્ણચતુષ્કાર અર્પે છે. ‘શો સરસ રંગ છે! શી લલક છે! કેટલી સભરતા છે! કેટલી શ્રીમંતાઈ છે!’ ઇત્યાદિ ઉદ્ગારો એ ચિત્રો જોતાં જ ઊઠે છે. વેલ્લયુદ્ધાઓનો શણગાર પણ ખ્યાન ખેંચે છે. પ્રાણીઓ પણ ઠીક લાગે છે. પરંતુ માણસોનાં—સ્ત્રી-પુરુષોનાં ચિત્રો જોતાં મનમાં છાનો છાનો એવો અભિપ્રાય ઊઠે છે કે આ ચિત્રકારોને કાંઈ આવડતું નથી! આથી આ ચિત્રકલા વિષે અભિપ્રાય ઊતરવા માંડે છે! ‘ઠીક છે; સાધારણ છે!’ ઇત્યાદિ મત ઉચ્ચારાય છે, કારણકે શોધાય છે, ઇતિહાસ તપાસાય છે! આ તો ધનિકોએ, વાણીઓએ, જોનેઓ પોપેલી કલા! તેમની સ્થૂલ કલારચિને સંતોષનારી કલા! તેમની શ્રીમંતાઈને આગળ ધરતી સોના-મોતીની કલા!

આવો અભિપ્રાય બાંધનાર તે શિલ્પકારોને અને તે કલાપોષક ધનિકોને અન્યાય કરે છે, તે ઇતિહાસને પણ કલુષિત કરે છે. પ્રથમ તો પૈસાદારોની મરણ પ્રમાણે બધું થવું જોઈએ એ આજના યુગની મહાન શોધ તે દિવસના ધનિકોએ કરી ન હતી; અને ધનિકો ઇચ્છે તે પ્રમાણે પોતાની કલાને નમાવવાની ફરજ તે યુગના શિલ્પીઓએ સ્વીકારી ન હતી! એટલે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ શોધ કરવી હોય તો ખોળવું એ જોઈએ કે આ શિલ્પીઓનાં ધ્યેયો શાં હતા અને તેમના ભાવકોની કઈ અપેક્ષાઓ હતી?

વિખણ્ણધર્મોત્તરપુરાણુના ‘ચિત્રસૂત્ર’ના નીચેના બે શ્લોકો વિચારો. તેમાથી થોડોક ઉકેલ થશે.

રેણાં પ્રશંસન્ત્યાચાર્યા વર્તનાં ચ વિચક્ષણાઃ ।

ક્ષિયો મૂષ્ણમિચ્છન્તિ વર્ણાદિષમિતરે જનાઃ ॥ ૧૧ ॥

इति मत्वा तथा यत्नः कर्तव्यश्चित्रकर्मणि ।

सर्वस्य चित्तग्रहणं यथास्यान्मनुजोत्तम ॥ ૧૨ ॥

[બ ૪૧]

રેખાને આચાર્યો વખાણે છે, અને વર્તનાને વિચક્ષણો; સ્ત્રીઓ મૂષ્ણુ ઇચ્છે છે અને ખીજા માણસો—સાધારણ માણસો રંગની લલક ઇચ્છે છે. આ પ્રમાણે સમજીને ચિત્રકર્મમાં તેવી રીતે મલ કરવો, જેથી, હે મનુજોમાં ઉત્તમ! સર્વનું ચિત્ત ગ્રહણ થાય—સર્વને આનંદ આપે.

બધાને મનોહર લાગે તેવી રીતે ચિત્રો કરવાનો આ શ્લોકોમાં ઉપદેશ છે. રેખા, વર્તના,

બૃહત્ અને વર્ણાદ્યતા—આ ચારે અંગો ચિત્રમાં અભિપ્રેત છે, પણ કોને શું વધારે ગમે છે તેનું પણ સૂચન છે. દરેક ચિત્રકાર જે પોતાની કલાને વફાદાર છે તેનું ધ્યેય તો ચિત્રકલાના આચાર્યોની—ચિત્રકારોની શ્રેણીમાં ઉત્તમ સ્થાને વિરાજતા કલા અને શાસ્ત્રના વિદ્વાનોની—પ્રશંસા પામવાનું હોય. તેને ‘ડિગ્રી’ તો આચાર્યોની પ્રશંસાથી જ મળે. આથી તેનું ધ્યાન ‘રેખા’ તરફ સર્વિશેષ રહે છે. પ્રાચીન ચિત્રકારનું નૈપુણ્ય એટલે રેખાનું નૈપુણ્ય ! બીજાં અંગો તેનામાં નથી એમ નથી, પણ આધારભૂત તો રેખા છે.

આવો જ ભાવાર્થ વામનના કાબ્યાલંકારસૂત્રરૂપિમાં આપેલા નીચેના શ્લોકમાં દેખાય છે.

યથા વિચ્છિન્નયતે રેક્ષા ચતુરં ચિત્રપણ્ડિતૈઃ ।

તથૈવ વાગપિ પ્રાજ્ઞૈઃ સમસ્તગુણયુક્તિભિઃ ॥ [અધિ. ૩. અ. ૧. સૂ. ૨૫]

જેમ ચિત્રપંડિતોથી રેખા ચતુરાઈથી વિવિધ રીતે દોરાય છે તેમ જ વિદ્વાનોથી વાણી પણ બધા અણુઓથી ભરેલી નિરૂપાય છે.

આ શ્લોકમાં પણ ચિત્રપંડિતોની ચતુરાઈ રેખા દોરવામાં કહેલી છે.

ચિત્રકારોનું આ ધ્યેય મનમાં રાખી આ અંશમાં ઉદાહૃત થએલી ચિત્રકલાનું પરીક્ષણ કરવામાં આવે તો તેનું સ્વાસ્થ્ય બરાબર સમજાશે. આમાં મનોહર રંગની ભલામણ છે તે તો સર્વસ્વીકૃત છે. તેનું ‘ઇતર જનોને’ આનંદ આપનારું અંગ સમૃદ્ધિથી ભરેલું છે. પણ આથી વિશેષ જો તેમાં કાર્પ ન હોય તો તે કલાને સાધારણ વર્ગમાં જ મૂકવી પડે. ચિત્રકાર પોતે આવી વાહવાહથી મનમાં આપણને ‘પ્રાકૃત’ તરીકે ઓળખી લે. એ તો પોતાનું રેખાનૈપુણ્ય બતાવવા ઇચ્છે છે. આ ચિત્રોનું રેખાનૈપુણ્ય તપાસો. વિવિધ યુગોની કલા છે, વિવિધ પ્રકારના ભાવો છે, છતાં ભગભગ નિરપવાદ રીતે તેમાં રેખાનું પ્રભુત્વ દેખાય છે.

પણ અહીંયાં બીજો પ્રશ્ન ઉઠાવે છે: ‘રેખાનૈપુણ્ય પણ ચિત્રકારનું સાધન છે. તે દ્વારા ચિત્રકાર શું સાધે છે? આ રેખાથી સંધાતી આકૃતિઓ કેવી છે? આમાંની ઘણી માનવ-આકૃતિઓ બેહુદી નથી લાગતી? આ ચહેરાઓ આવા કેમ છે?’

ભારતીય ચિત્રકારોને માનવો ચીતરવાની આવડત ન હતી એમ તો કોઇ ખુલાસો નહિ આપે. જૂજરાતના આ ચિત્રકારોને તેની આવડત નહિ હોય તે પણ તેમાં રહેલું રેખાનું પ્રભુત્વ જોનાર માનશે નહિ. ચિત્રમાં ‘સાદૃશ્ય’ લાવવાની નિપુણતા તેમને સુસાધ્ય હતી. પણ આ સાદૃશ્યવાળાં ચિત્રોમાં તેમની ચિત્રકલા સમાપ્ત થતી ન હતી. ચિત્રોનો આ એક પ્રકાર હતો અને તેને ચિત્રસૂત્રકાર ‘સત્ય’ એવી પારિભાષિક સંસ્થા આપે છે.

ચર્ત્ત્વિંશ્ચિત્ત્વિકસાદૃશ્ય ચિત્રં તત્સત્યમુચ્યતે ॥

જેમાં કઈક લોકસાદૃશ્ય હોય તે ચિત્ર ‘સત્ય’ કહેવાય છે.

તે તે પદાર્થની પ્રતિકૃતિ સાધી જે ચિત્રો દોરવામાં આવતાં તે બધાનો આમાં સમાવેશ થતો હશે. પણ આ ઉપરાંત ચિત્રકારો બીજી રીતે પણ ચિત્રો દોરતા. આપણે જાણીએ છીએ કે વૃક્ષ, વેલ, પત્ર, પુષ્પ આદિના ચિત્રણમાં કેટલાંક ચિત્રોમાં પ્રતિકૃતિ હોય છે તો કેટલાંકમાં કેવળ

સૂચન લઇ તેમાંથી વિવિધ મનોહર આકૃતિઓ ઉપજાવીને દોરવામાં આવે છે. કાતરકામમાં પણ આવું હોય છે. આમાં હિંદેશ તે તે મૂળ વસ્તુ સૂચવવાનો હોતો નથી, પણ આકારોની મનોહર રચનાઓ કરવાનો હોય છે. પ્રતિકૃતિની લોચુપતા છોડી દઇ આકારરચનાના સૌષ્ઠવમાં રાચતી ચિત્રકલા એ કોઈ હલકી પ્રતિની કલા નથી. કેટલાક આધુનિક કલાવિવેચકોને મતે તો પ્રકૃતિમાં રાચતી ચિત્રકલા પ્રાકૃત છે, ખરી ચિત્રકલા તો કેવળ આકારથી ભાવઉત્પન્ન કરનાર ચિત્રમાં વસેલી છે. \*

આધુનિક મત ગમે તે હોય, પણ પ્રાચીન ચિત્રમાં (અને પ્રતિમાવિધાનમાં પણ) એક એવો પ્રકાર દેખાય છે કે જે પ્રતિકૃતિને આવશ્યક મર્યાદાની ઉપેક્ષા કરી તે તે ભાવ સાધવા સમર્થ થાય છે. આમાં ધણી વાર ભાવક અથવા વિવેચકની પોતાની પૂર્વગૃહીત મર્યાદા તે ભાવ સ્મરણમાં વિધનરૂપ થાય છે; પણ મનને પ્રતિકૃતિની આલિશતામાંથી જરા મુક્ત કરી આ ચિત્રો જોવામાં આવે તો તે ચિત્રો સમર્થ રીતે ભાવનિષ્પાદક અને છે; અને જરા ઝીણવટથી તપાસવામાં આવે તો જણાય છે કે અમુક ભાવોને એકદમ પ્રતીતિ કરાવતા સૌષ્ઠવો સાધવા માટે પ્રતિકૃતિની મર્યાદા છોડવાની જરૂર દેખાય છે. પ્રાચીન કાળમાં ચિત્રવિધાન અને મૂર્તિવિધાન નૃત્ય અને અભિનયને બહુ અનુમયો છે. જેમ નૃત્ય અને અભિનય શીઘ્રતાથી તે તે ભાવનું ભાન કરાવે છે, તેમ ચિત્રકારનો હિંદેશ પણ શીઘ્રતાથી ભાવ નિષ્પાદન કરવાનો થયો હોય તેમ દેખાય છે. ચિત્રસૂત્રકાર માર્કપ્રેય રૂપણતાથી કહે છે વિના તુ મૃત્યુશાસ્ત્રેણ ચિત્રસૂત્રં સુદુર્લભમ્ ॥ નૃત્યશાસ્ત્ર જાણ્યા વિના ચિત્રસૂત્ર જાણવું ઘણું અઘરું છે. (અંહી નૃત્યશાસ્ત્ર નૃત્તનો પણ સમાવેશ કરે છે). વળી જે દૃષ્ટિઓ, ભાવો, અંગોપાંગો, કરો ઇત્યાદિ નૃત્ય તથા નૃત્તમાં જાણવાના હોય છે તે આમાં પણ જાણવાના હોય છે.

દૃશ્યથ તથા માત્રા ભક્તોપાક્ષાનિ સર્વશઃ ।

કરાશ ચે મહાનૃત્તે પૂર્વોક્તા નૃપસત્તમ ॥ ૬ ॥

ત એવ ચિત્રે વિજ્ઞેયા નૃત્તં ચિત્ર પરં મતમ્ ॥

પ્રાચીન ચિત્રોનો નિરીક્ષક જાણે છે કે લગભગ દરેક ચિત્રમાં અમુક મુદ્રા, અમુક કરવર્તના, અમુક દૃષ્ટિ, અમુક પાદચારી, અમુક અભિનય ઇત્યાદિ જોવામાં આવે છે. પણ નૃત્ય અને અભિનયમાં જે ‘ગતિ’થી સધાય છે તે ચિત્રમાં ‘સ્થિતિ’થી સાધવાનું હોય છે. આ સાધવાને માટે આકારોને જે રીતે રચવા જોઈએ તે રીતે રચવાનો પ્રયત્ન અમુક ચિત્રમાં દેખાય છે. આવા ચિત્રોની કસોટી એ છે કે તે તે આકારો તે ભાવ સૂચવવા સમર્થ છે કે નહિ, નહિ કે તે આપણને રચતાં માણસોની પ્રતિકૃતિ છે કે નહિ. સંભવ છે કે કેટલાંક ચિત્રોમાં આવા આકારો કોઇ પણ ભાવની પ્રતીતિ કરાવી શકતા ન હોય અને તેથી કેવળ બેહુદા જ લાગે. આવાં ચિત્રોમાં શૈલીનો દોષ નથી, તે તે ચિત્રકારનું અસામર્થ્ય દોષપાત્ર છે. વળી કેટલેક ટૂંકાણે અમુક આકારનો ‘સમય’ આપણે ન જાણતા હોઇએ તેથી પણ ભાવપ્રતીતિ ન થાય. ગમે તેમ હોય, પણ આપણાં પ્રાચીન

\* ‘Art’ by Clive Bell પ્રકરણ ૧-૩ Significant form and representationની ચર્ચા પૃ. ૨૩ ટિપ્પણ.

ચિત્રોમાં એવાં ધણાં ચિત્રો છે જે પ્રતિકૃતિની મર્યાદાની ઉપેક્ષા કરે છે અને તેમ કરીને કોઈ એવી વેધક રીતે ભાવપ્રતીતિ કરાવે છે કે જે અન્યથા અશક્ય હાજે. આ ગ્રંથમાં પણ એવાં ધણાં ઉદાહરણો છે.

ચિત્રસૂત્રકારે જે બીજો પ્રકાર 'વૈણિક' તરીકે વર્ણવ્યો છે તેનો પારિભાષિક અર્થ સ્પષ્ટતાથી કહી શકાતો નથી. પણ તેના નીચેના વર્ણન ઉપરથી એમ હાજે છે કે તે કદાપિ આ જાતનાં નાનાં ચિત્રોનો પ્રકાર હોય. 'વૈણિક' એટલે સંગીત સાથે સંબંધ ધરાવનાર; અને સંગીતમાં વૃત્ત, ગીત, વાદ્ય ત્રણે આવે.

શીર્ષાક્ષો સપ્રમાણં ચ સુકુમારં સુભૂમિકમ્ ।

ચતુરસ્રં સુસમ્પૂર્ણં નવીર્ષં નોલ્લમ્બણાકૃતિમ્ ॥

પ્રમાણત્યાલલ્મ્બાદર્ષં વૈણિકં તન્નિમચતે ॥

જેમાં અંગો દીર્ઘ હોય છતાં સપ્રમાણ હોય, સુકુમાર, સારી ભોંયવાળું, ચોરસ, સમ્પૂર્ણ, બહુ લાંબું નહિ, સ્થૂલ આકૃતિ ન હોય તેવું પ્રમાણ અને સ્થાનલક્ષ્યથી યુક્ત તે ચિત્ર વૈણિક કહેવાય છે.

આમાં પહેલું વિશેષણ ખાસ ધ્યાન આપવા જેવું છે: સાધારણ કરનાં દીર્ઘ અંગો હોય છતાં સપ્રમાણ હોય. વળી આવા ચિત્રો બહુ દીર્ઘ ન હોય તે પણ વિચારવા જેવું છે. આ વર્ણન આ ગ્રંથનાં અનેક ચિત્રોને લાગુ પડે તેવું છે. સભવ છે કે આ ચિત્રપ્રકાર વૈણિક હોય !

સંક્ષેપમાં, સર્વ જનનાં મન હરણ કરનાર અંગો શૂપણ, વર્ણાદિયના ઇત્યાદિ તો આ ચિત્રોમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ પ્રતીત થાય છે; પણ તેમનાં સપ્રમાણ રૂપાનૈપુણ્ય અને અંગવિન્યાસની ચતુરાઈથી આ ચિત્રો કોઈ અલૌકિક રીતે ભાવદર્શન કરાવે છે; અને આ રીતે કલા માત્રનું પરમ ધ્યેય—રસારવાદનો આનંદ સાધવામાં ચૂજરાતના આ ચિત્રકારો સમર્થ દેખાય છે.

રસિકલાલ ડૉ. પરીખ

## પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા

**આ** ઠંઠા સૈકાથી અજંતાની ચિત્રકળાની ગંગા કાળસાગરમાં લુપ્ત થયા બાદ હિંદુસ્તાનમાં ચિત્રકળાના તે પછીના અંકોડા ક્યાં જે પણ મળી આવતા હોય તો તે દસમાથી અદારમા સૈકા સુધી સાહિત્ય સંસ્કૃતિ અને ધર્મના ઘેરા રંગે ફૂલતીફાલતી રહેલી, તાડપત્રો અને હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં સચવાતી આવતી, કલ્પસૂત્રોની ચિત્રકળામાં છે. ભારતના મધ્યકાળના ઇતિહાસમાં ગૂંજરાત અનુપમ સ્થાન ભોગવતું હતું તે વખતે તેની લાગ્યલક્ષ્મીના સ્વામીઓ ગુર્જર નરેશો અને જૈન મુત્સદ્દીઓ હતા; એટલે તેમણે સ્થાપત્ય અને ઇતર કલાઓનો સમાદર કરી ઇતિહાસમાં અમર પગલાં પાડ્યાં છે. એમના યુગનાં સ્થાપત્યસર્જનો અને શિલ્પસામગ્રીઓ તેમજ હસ્તલિખિત ગ્રંથોની સંખ્યાબંધ પ્રતો જોઈએ છીએ ત્યારે એમ જ લાગે છે કે તે યુગના માનવીઓ જો કેવળ રાજ્યો જીતવામાં, લડાઈઓ કરવામાં અને વહેમ તથા કુસંપના જ જીવન ગાળતા હોત તો આવું પ્રકુલ કલાસર્જન તેમને હાથે થવું અશક્ય જ હોત. પણ આદેથી કાળનાં ચિત્રો જોનારને ગ્રંથોએ એ વચલા ગાળાઓમાં કેવી નિરાંત, શાંતિ અને સુખ-અંશુકૃતિભરી નિદ્રાગી માણી છે તેનો ખ્યાલ આ સ્વસ્થતાભરી, ચિત્તનશીલ અને રંગસૌરભવાળી કલાસામગ્રીનો થાળ જોવાથી જ આવે તેમ છે. રાજ્યની સલામાં દેશદેશના પંડિતોનું સન્માન થાય છે; જૈન મુનિઓ અને બ્રાહ્મણ પંડિતોના વાદવિવાદો જામે છે અને તે પર સમસ્ત ગ્રંથ નજર માંડી રહે છે; તે વાદના પડઘા ઓદિશ ફેલાય છે; પંડિતો અને મુનિઓ સંસ્કૃતિના પાયા સ્થિર કરવા સ્થાપત્ય અને કળાનો સાથ મેળવે છે; રત્નમહાલય, સોમનાથ, ઝીંજુવાડાને ડોહાઈનાં રોનકદાર ક્ષાત્રરૂપનાં મહાલયો પાછળ રાજ્યબંડાર ખુલ્લા મુકાય છે, તો એ જ રાજ્યના મુત્સદ્દીઓ મોટી પીપઘશાળાઓ, પાઠશાળાઓ અને જિનમંદિરોથી નગરોને રૂપાવે છે; સામાન્ય માણસો પણ ‘યથાદેહે તથા દેવે’ એ યુદ્ધિથી સાધારણ દેવકાર્યમાં પણ પોતાના વૈભવ પ્રમાણે છૂટથી ખર્ચતા દેખાય છે; વાંચવાના ધાર્મિક ગ્રંથો નેત્રને નિત્ય દર્શનપ્રિય રહે એ હેતુથી શ્રીમાનોનો કળાપ્રેમ તે ઉપર ધરેણાં જેટલી જ નક્કી અને શોભા કરાવી રહ્યો છે;—આવુંઆવું જનસમુદાયે પોતાના ઉપયોગ માટે કેટલું કર્યું હશે તે તો એ યુગના માનવીઓ જ જાણી શકે; પણ જૈન ધર્મે જે સાતત્ય અને ધર્મયુદ્ધિથી એવા સમૃદ્ધ ગ્રંથો બંડારોમાં સંઘર્યા છે તે આપણને તે સમયનાં લોકરૂચિ અને સંસ્કાર થોડાંધણું સાક્ષાત કરાવી શકે છે.

ખંભાત અને પાટણના તાડપત્રોના ચિત્રોને મધ્યકાળના નમૂનાઓમાં સૌથી અગ્રસ્થાન આપી શકાય. તેની એકમે પ્રતો જ ઉપલબ્ધ હોવા છતાં જે વસ્તુ આપણી સામે રજુ થાય છે તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે એ કાળના સમાજમાં ચિત્રકળા કોઈ આગલી પેઢીઓથી સચવાતી, ઉછેરાતી અને માન પામતી હોવી જ જોઈએ; નહિતો એ ગ્રંથોનાં ચિત્રોમાં જે-તે થયેલી પાકી શૈલીનો ઉપયોગ થયો છે તે ઉપલબ્ધ ન હોત. આ કળા અનાડી કે અણુધડ હાથમાં જન્મેલી નથી, પરંતુ અનેક પ્રકારનાં દૈશલ્યપૂર્વક રંગ અને રેખાની સજ્જતા તથા રૂચિરચનામાં કાળેલ થયેલા

માનવીઓએ સિદ્ધ કરેલી શૈલી છે એમ આપણે સ્વીકારવું પડે છે. એની મુખ્ય ખૂબી તો સરળ રેખામાં આબેહૂય કથાનિરૂપણ કરવાની તેની શક્તિમાં છે. વાસ્તવ સાથે ચિત્રકળા કેવો તાલ મેળવે છે એ દર્શાવવામાં આ શૈલી અવધિ કરી નાખે છે. આકૃતિઓ અને રંગોના અનેક સંકેતપૂર્ણ પ્રયોગો દ્વારા એ ચિત્રોમાં સાહિત્ય, વિચાર અને દૃષ્ટિને ઉદ્દીપન કરે એવી એક નવી જ જાતની પ્રિયતા બની રહે છે. જેઓ હાથમાં કલમ કે પીછી લઇ જરાપણ આકૃતિ દોરી શકતા હશે તેમને તો આ ચિત્રોની ભૂમિકાની સમતોલ રંગભરણી ઉપાડ કે ઊંડાણના પ્રયત્ન વગર આનંદસમાધિમાં ગરકાવ કરશે. આજ સુધી આ ચિત્રોનો મોટામાં મોટો સમુદાય જૈન ધર્મના ગ્રંથોમાંથી મળી આવ્યો હતો, એટલે તેને માત્ર ધર્મનાં સાંકેતિક સ્વરૂપો અથવા નિશાનીઓ જેવાં મણી લઇ કલાના ઇતિહાસમાં તેનું સ્થાન નિશ્ચિત કરવામાં આવ્યું નહોતું; પરંતુ બ્યારે ગુજરાત, માળવા અને રજપૂતાનામાંથી ખીજ સંપ્રદાયો ને સાહિત્યગ્રંથોમાંથી પણ આ જ ચિત્રશૈલીના નમૂના હાથ લાગ્યા ત્યારે કલાનિષ્ઠાનો સામે એક સળંગ ચિત્રપરંપરા તરવરવા લાગી અને આ ચિત્રોમાં કલામર્મવાળાં સ્વરૂપો સમાએલાં દેખાયાં.

કલ્પસૂત્રો જેવાં જ લક્ષણોવાળી કળા વસંતવિલાસ અને શ્રી બાલગોપાળસ્તુતિમાં પણ યોગ્યએલી છે, તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે મુગલ કળા ખીલી તે પહેલાં ગુજરાત, માળવા અને મારવાડના પ્રદેશોમાં આ ચિત્રશૈલીનો ઠીકઠીક પ્રચાર થઈ રહ્યો હશે. આ કળાનો પરિચય માત્ર શ્રીમાનો જ ભોગવતા નહિ હોય, પણ લોકરંજની કળા તરીકે તે પ્રમુખવનમાં પણ સ્થાન પામી હશે એ તે સમયનાં છૂટાં ચિત્રામણો, વસ્ત્રો અને કોતરકામો ઉપરથી સમજાય છે; એટલેકે કળાકારો અને તેમની ચિત્રસામગ્રી લોકપરિચિત અને લોકરૂચિની જ હતી.

આ ચિત્રો ઝડપથી દોરાએલાં લાગે છે; એટલેકે જેટલી ઝડપથી આપણે લખાણનો અક્ષર ખેંચીએ એટલી ઝડપથી આ ચિત્રકારો આંખ, નાક, માથું, હાથ, પગ અથવા વસ્તુઓ ચીતરી શકે છે. એમ પણ માની શકાય કે આ ચિત્રકર્મ માટે ખાસ ચૂંટી કાઢેલા કેટલાક આધારભૂત આકારો નક્કી થઇ ગયા હશે. આ બાબતમાં તે અનંતા કે રાજપૂત ચિત્રકળાથી કેવળ ભિન્ન લક્ષણ બતાવે છે.

અનંતાનો કલાકાર કોઇ સમર્થ કવિની પેઠે પોતાની રેખામાં ઊર્મિદર્શન અને પ્રસંગનું વાતાવરણ સહજમાં લપેટી લે છે. વાચ્ય અને અર્થનો સંયોગ કરવાની કવિની શક્તિ જેમ વખણાય છે તેમ જ અનંતાની રેખા એ માત્ર રેખા નથી; એનો આલેખક એ રેખાપણું બુલાવીને સ્વરૂપ લાવ અને પદાર્થનો સાક્ષાત પરિચય કરાવે છે. તે છૂટેલા આકારોનો દાસ નથી બનતો; તેની માનસિક સૃષ્ટિને જ આગળપડતી લાવવા તેની રેખાવલીઓ ગમે તેવી છટામાં વહે છે. એ સૌદર્ય રાજપૂત ચિત્રકળામાં નથી જ; પણ તે સાથે જ નવી રંગપૂરણી અને પોતાના દેશકાળ તેમજ સમાજના આબેહૂય વૃત્તાંત અને વ્યવહાર સરળ ચિત્રકવિતામાં રજુ કરવાનું માન તેને જ મળે છે. અનંતાની કળાને સુસંસ્કૃત પંડિતોની વાણી કહીએ તો રાજપૂત કળામાં સમાજગાયકોની સુરાવટ અને જમાવટ છે. વસ્તુ સાદી, પણ રાગનો મધુરો લય જેવી મિઠાશ આપે છે એવાં એ ચિત્રો છે. પણ તે પૂર્વેની આ મધ્યયુગની ભારતીય કળા એ લક્ષણોથી વંચિત છે. એનું કોઈ ચોક્કસ કારણ

જડતું નથી. અજંતા સાથે તેનો સંબંધ શોધાનો નથી. તેનાં ચિત્રનિરૂપણનું ધોરણ ઇરાની કે અજંતાની કે બીજી કોઈ કળા જોડે બેસતું નથી. એટલે જ માની શકાય છે કે કોઇ જૂના કાળથી ધૂંટાતી ધડાતી જુદી જ ચિત્રસરણી તરીકે તેનું સ્થાન અનોખું જ રહે છે.

ખંભાતનાં તાડપત્રો પરની આકૃતિઓના મરોડ સહેજ પણ અજંતાનો નિર્દેશ બતાવે છે; એટલે કદાચ કોઇ અટૂલો કલાકાર તે અંશે લઈ આવ્યો હોય એમ મનાય. તે સિવાય બહુ કલ્પના દોડાવીએ તો પ્રાચીન ઇજિપ્તના ક્ષિતચિત્રોમાં જ તેનાં મૂળ શોધી શકાય. ઇજિપ્તનાં એ ચિત્રોમાં લિખિ કરતા વૃત્તાંતનિરૂપણ ઉપરજ અરોઅર ચોટ રાખવામાં આવે છે. તે જ પ્રમાણે કલ્પ-સૂત્રોનાં ચિત્રો જોઇએ છીએ ત્યારે ચિત્ર જોઇને જ વૃત્તાંત સમજવા લાગે છે. ઇજિપ્તનાં ચિત્રોમાં રાજા કે વિશેષ શક્તિ અથવા સ્થાન ભોગવનાર સ્વરૂપોને બીજાં પાત્રો કરતા મોટા બતાવવામાં આવ્યાં છે. તે જ પ્રમાણે કલ્પસૂત્રોમાં કોઇ પણ જાતના ચિત્રસંયોજનનો વિચાર કર્યા વિના મુખ્ય પાત્ર મોટું જ ચીતરવામાં આવે છે. આ ચિત્રો ઝડપથી ખેંચી કાઢેલાં દેખાય છે, તેથી ચીતરનારની અનાવડત છે એમ તો કહી શકાય તેવું નથી. ચીતરનાર જે કાંઇ ચીતરે છે તેમાં માનવ દેહ વિષે તે સંપૂર્ણ સમજ રજુ કરી શકે છે. જાતજાતના લોકો, તેમની હીલચાલ તેમજ મુદ્રાઓ તેને સુપરિચિત છે. વૃત્તાંત પર સચોટ લક્ષ્ય અને એકધાઈ ચિત્રાકન એ તેનાં પ્રધાન લક્ષણ છે. તે વાહવાહ માટે ચિત્રકામ કરતો લાગતો નથી, પણ કોઇ રીતે ચિત્રમાંથી જ હકીકત પ્રકટ કરી શકાય તેની મથામણ તે કરે છે. એટલેકે વાંચતાં ન આવડતુ હોય તેને પણ એ પાનાંમાંથી જાણવાનું અને જોવાનું મળી રહે અને ધર્મપ્રચારની સાર્થકતા સધાય.

ચિત્ર અને લિપિ બંને પવિત્ર આનંદજનક નેત્રવિહાર બની રહે તે માટે પ્રયત્નો કરવામાં આ અંશે શાભા-સમૃદ્ધિની ટોચ રજુ કરે છે. ઘૂટેલી કાળી, ભૂરી કે લાલ ભોય ઉપર અક્ષરો અને ચિત્રોની તકતીઓ યોગ્યરીતે સાચવીને હાંસીઆમાં જે વેલપટ્ટીઓ અને આકૃતિની વાડીઓ ભરી દીધી છે તેની તોલે આવે એવી પ્રાચીન પ્રતો જાણવામાં નથી. ધર્મના પવિત્ર અંશે માટે આવો સમાદર કુરાન, બાઇબલ, ગીતા વગેરેના શ્રીમત માલિકો અને ધર્મધોષોએ બતાવ્યો છે; પણ કલ્પસૂત્રોની આવૃત્તિઓ સાથે હરીફાઈ કરી શકે એવો સમૃદ્ધ લાગે જ મળશે. (આ કથન માત્ર બહાર પડેલાં પ્રુસ્ટકોને આધારે છે.)

જૈન કલ્પસૂત્રોના હાંસીઆની ચિત્રસામગ્રી ઉપર તો હિંદના જાણીતા કલાવિવેચકોનું પણ ધ્યાન ખેંચાયુ જણાયું નથી. તેનું કારણ આજ સુધી જોઇએ તેટલા પ્રમાણમાં કેટલીક અસલ વસ્તુઓ કોઇની જાણમાં પણ નહોતી એ કહી શકાય. હાંસીઆની એ અપૂર્વ કલાસમૃદ્ધિને દુનિયા આગળ રજુ કરવાનું માન આ 'જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ'ના સંપાદક શ્રી સારાભાઈ નવાબને જ છે. જે નમૂના તેમણે પ્રાપ્ત કરી પ્રકટ કર્યો છે તે માટે કળાના ઇતિહાસમાં તેમનું માન અને સ્થાન હાયમને માટે સ્વીકારવું પડશે. આ હાંસીઆની ચિત્રકળા જ એ યુગના માનવીઓની સર્જનશક્તિ અને અપ્રતિમ શાભાશક્તિના સંપૂર્ણ પુરાવા છે. કેવળ બે કે ચાર રંગમાં, આખા ચે અંથના એકેએક પાને જુદીજુદી વેલપટ્ટીઓ, અલિનયલ્ખ્યાં પ્રાણીઓ તથા મનુષ્યોને ચીતરનારો ચિતારો આજના કળાકારને કસોટી



આપે એવો છે. તેનું આશ્ચર્યકારક, વિપુલ અને વિવિધપૂર્ણ સર્જન અજંતાના લંડારને પડકારે એવું છે. લૂંટાતાં, ચોરાતાં, વેચાતાં વધેલો પણ સંસ્કૃતિનો આ થાગ એટલો બધો સમૃદ્ધ છે કે આજના કલ્પના-કૃતિઓ (designs) માગનારાઓની જૂખને તે સહજમાં સંતોષે છે.

ધણી વખત ગ્રંથનાં પાનાંઓમાં હાંસીઆમાં એક ખૂણા પર લહીઆએ ચિત્રપ્રસંગની ટૂંકી નોંધ કરેલી જણાય છે. તે ઉપરથી લાગે છે કે અક્ષરો લખનાર પોતાનું કામ પૂરું કરી ચિતારાને ખાલી જગ્યાઓ ભરવા સોંપી દેતો હશે; એટલે ચિતારો કવિતાની પાદપૂર્તિની પેઠે પ્રસંગના સૂચક આકારોવાળી વેલપટ્ટીઓ અને ચિત્રો ઉમેરવાનું કામ કરતો હશે. કવિતાની કડીઓ છંદમાં બંધાતી આવે તેવી રૂપ અને આકૃતિમાળાઓની સમતોલ વહેંચણી કરતો તે છેવટના પાના સુધી પાઠ અને ચિત્રોનો એકસરખો રૂસ સાચવી લે છે. આવી એકધારી યોજનાવાળાં પ્રકાશનો આજના સાધન-સંપન્ન યુગમાં પણ વિરલ છે.

ધાર્મિક ચિત્રોમાં કથાપ્રસંગનાં પાત્રોના સ્વરૂપો આજ કલાશુરુએ બાધિલાં તેનાં તે જ સાચવવાનો સંપ્રદાય આગ્રહપૂર્વક પળાતો હોય તેમ લાગે છે, કારણકે તેમાં લાગ્યે જ નવો પ્રકાર નજરે પડે છે. છતાં કવચિત્ ચકોર કળાકારો નવી ઊર્મિ અને છટા બતાવ્યા વિના રહેતા નથી; અને જ્યાંજ્યાં કંઇક સામાજિક વાતાવરણ બતાવવાનું હોય છે ત્યાંત્યાં તો તેમણે અવશ્ય છૂટ લખને પોતાનો સમાજ ઉતાર્યો છે.

શ્રીપાલ રાસનાં ચિત્રો એ રીતે ચિત્રકારની સમકાલીન સૃષ્ટિનું ચિત્ર છે. (જુઓ નં. ૨૮૮થી ૨૯૭) આ ચિત્રોની ચિત્રકળાની કદર કરતા સાથેસાથે તેમણે જે સાહિત્યો \* અને ક્રિયાઓથી આ પ્રતો તૈયાર કરી હશે તે પણ આશ્ચર્યકારક પ્રકાર ગણાવો જોઈએ. તાડપત્રોને ચૂંટીને ચિત્ર યોગ્ય સ્કાર્પ પર લાવવાં તેમજ ચિરંજીવી બનાવવાં, અને વિવિધ રંગો ઉપડી ન જાય એવી ક્રિયાથી ભૂમિકા પર તેમને સત્તમ કરવા એ બધી વાતો આજના કલાકારને મહાન બેદો જ રહેવાની. આજે ચિત્રના ચિરંજીવપણા માટે સાધનો કે રંગોની લેશમાત્ર પરવા કોઇ રાખતું નથી. તેઓને સેંકડો વર્ષોથી તેમના સર્જકોની પ્રતિભાની સાખ પૂરતા આ નમૂના શરમમાં નાખે એવા છે. આ બાબતમાં તો કુશલ વૈજ્ઞાનિકો, કલાકારો અને પ્રાચીન શાસ્ત્રવિશારદોનું મંડળ એકાત્ર થઇ કામે લાગે તો જ પુનરુદ્ધાર થઇ શકે.

જૂનાં ચિત્રો બધાં ચે સરખી ઉચ્ચ કક્ષાના નથી. છતાં ચે દરેક ચિત્રકાર વૃત્તાંતની સચ્ચાઇ અને ચિત્રનું ચિરંજીવપણું સાચવવાનો પ્રયત્ન કર્યો વિના તો રહ્યો નથી. ગમે તેવાં કાલા બોબડાં લાગતાં આ ચિત્રોમાં શૈલીનું અનુકરણ, ઘૂંટણ અને કેટલાક આકારોનાં બીજા બરોબર સચવાયાં હોય છે. એટલે આપણને વૃત્તાંતનો ઉકેલ જરા ચે મુશ્કેલ પડતો નથી. વૃત્તાંત સાથે આપણને રિવાજો, વસ્ત્રો, ધરો, ઉપરકરો વગેરેનો સારામાં સારો ખ્યાલ મળે છે. બારમીથી અઠારમી સદી સુધીનું લોકજીવન જોતું હોય તો આમાં મળી શકે.

આ ચિત્રોની બીજી ખૂબી એ છે કે સાધારણમાં સાધારણ માણસને પણ ચિત્ર સમગ્રાય એવી

\* સાહિત્યો અને ક્રિયાઓ માટે જુઓ યુનિવર્સિટી યુદ્ધવિજયજીનો ‘ભા. જ. મ. સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા’ વિષેનો લેખ.-સપાઠક

રીતનો તેમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તડકો હોય ત્યારે આખું ચિત્ર પીળા રંગમાં જ ચીતર્યું હોય. રાત્રિ હોય ત્યારે ભૂરા રંગ પર જ ચીતરાયું હોય. ઘરમાં રાત્રિ હોય અને દીવો ચીતયો હોય તો બધું લાલ જૂમિ ઉપર આલેખ્યું હોય. વળી પ્રસંગ પ્રમાણે ઋતુ કાળ દર્શાવતાં માણસો અને જનાવરોથી આપણે બધું તરત અટકળી શકીએ છીએ. નદી સરોવર કે કુંડ, તેના પાણીનાં વમળોની રેખાઓથી જ સમગ્ર ઈશ્વર. વૃક્ષો ફળો વનસ્પતિઓ વગેરે બરાબર ઓળખાય તેમ તેનાં પાન થડ વગેરે ચીતરાએલાં નજરે પડે છે. વાસ્તવિક દર્શન કરતા આ લાક્ષણિક દર્શન ચિત્રણના નિયમોમાં વધુ ઉપયોગી ગણાયું છે.

આજ સુધી ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં ગુજરાતનો નામોદ્દેશ્ય નહોતો, પરંતુ મધ્ય યુગના આ ચિત્રકળાના નમૂના માત્ર ગુજરાતમાં જ મળ્યા હોવાથી ગુજરાતને તેથી ગૌરવ પ્રાપ્ત થયું છે. આ પ્રાચીન ચિત્રાકૃતિઓની છાયા રાજપૂત કળામાં કેમ ઊતરી અને મુગલ કળાને સમૃદ્ધ કરવામાં આનુવંશિક ઉપકાર કેવી રીતે થયો તેના અંકાડા તો હજી ખેસાડવાના રહે છે જ; તોપણ જે સ્થાપત્યરચનાઓ અને વસ્ત્રો આ ચિત્રોમાં દેખાય છે તે આજે પણ નહિ બદલાએલા સમાજમાં નજરે પડે છે.

અતુર દષ્ટિવાળા કલાવિવેચકો આ કળાના નમૂના જોતાં જ તેની potency—સર્જક અને પ્રેરક શક્તિ સ્વીકારશે, એટલું જ નહિ પણ દેશની કળાને તેમાંથી નવો માર્ગ જડશે એમ માનવું બૂલભરેલું નહિ ગણાય. આજે કળા એટલે શાળાપાઠિત વસ્તુ નહિ, પણ પ્રજાની જામિં અને ઉદ્દાસમાંથી સર્જાએલી નવસૃષ્ટિ એમ સ્વીકારીએ તો નવસર્જનના પાયામાં જે આ કળાનાં તરવો ઉપયોગી થઈ પડવાના જ.

રવિસંકર મ. રાવળ

॥ श्री बीतरागाय नमः ॥

## ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કલા અને તેનો ઇતિહાસ

પ્રસ્તાવ

નામ

**અ** નિમ્નધને ઉપર પ્રમાણે નામ આપવાનો હિંદુ દેશની એકતાના સ્થાને સાંપ્રદાયિક તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકવાનો નથી. ભારતવર્ષની સમગ્ર કલામાં ભાવના અને હિંદુશનું અમુક પ્રકારનું એકમ છે; છતાં તેના સમયયુગોની દૃષ્ટિએ, રાજ્યકર્તા પ્રજાની દૃષ્ટિએ, ધાર્મિક સંપ્રદાયની દૃષ્ટિએ, આશ્રયદાતાઓની દૃષ્ટિએ ભેદ પાડી પ્રકારો બનાવવામાં આવે છે. ઉદાહરણ તરીકે હિંદુ કલા, ઇસ્લામી કલા, રાજપુત કલા, મોગલ કલા, બૌદ્ધ કલા ઇત્યાદિ. આવી ભેદદૃષ્ટિઓ તે તે કૃતિઓના સમુદાયની સમજણ અને તેમનો રસાસ્વાદ આપવામાં સમર્પક અને તે તે કલાકારોમાં સામાન્ય અસ્થાને છે તેમ નહિ ગણાય. અત્યાર સુધી કલાના જે પ્રકારો પાડવામાં આવ્યા છે તે આ દૃષ્ટિએ કેટલા યોગ્ય છે તે ભારતીય કલાના વિવેચકોએ વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે.

અમે આ ગ્રંથમાં આપેલી મોટા ભાગની કલાકૃતિઓના સમુદાયને ઉપરના નામથી અંકિત કરીએ છીએ તેનાં કારણો નીચે પ્રમાણે છે:

(૧) આ કલાકૃતિઓના નિર્માણ તથા મંત્રણ ગુજરાત (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં)માં થયેલા છે અને તેના કલાકારો મોટા ભાગે ગુજરાતના પતની હતા.

૧ આ વિષયમાં આજ પૂર્વે નીચે ગુજરાતના લેખો લખાયા છે.

ગુજરાતની ભાષામાં—

(૧) શ્રીયુત જિનવિજયજી—‘વિજયસેનસૂરિને આગ્રાના સંઘે મોકલેલો સચિત સ્તંભત્ત્વરિક પત્ર’ જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૧૬૫ ઇ.સ. ૧૯૨૨, પૃ. ૨૧૨-૨૧૭.

(૨) શ્રીયુત નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતા—‘જૈન પ્રતિમાવિધાન અને ચિત્રકલા’ જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૩૭૫ ઇ.સ. ૧૯૨૬, પૃ. ૫૮-૧૧.

(૩) શ્રીયુત રવિશંકર મહાશંકર રાવળ—‘હિંદી કલા અને જૈનધર્મ’ જૈન સા. સંશોધક વર્ષ ૩૭૫ ઇ.સ. ૧૯૨૬, પૃ. ૭૬-૮૧.

(૪) શ્રીયુત મોહનલાલ દલીયંદ દેસાઈ—‘જૈન સંસ્કૃતિ-કલાઓ’ જૈ. સા. સં. ઇતિહાસ ઇ.સ. ૧૯૩૩, પૃ. ૭૬૩-૮૦૭.

અંગ્રેજી ભાષામાં—

૫ W. Norman Brown in ‘Indian Art and Letters’ 1929 London p. 16.

૬ “ in ‘Eastern Art’ Philadelphia U.S.A. 1930 pp. 167-206.

૭ “ in ‘Paranassus’ November 1930 p. 34-36.

૮ “ in ‘The Story of Kalak’ 1933 Washington pp. 13-24.

૯ “ in ‘Paintings of the Jain Kalpa-Sutra’ 1932 Washington U.S.A.

(૨) એને જૈનાશ્રિત એટલા માટે કહી કે આ કૃતિઓમાં આવેલા વિષયો જૈનધર્મના કથા-પ્રસંગોમાંથી લીધેલા છે, તેમનું નિર્માણ કરાવનાર આશ્રયદાતાઓ મોટા ભાગે જૈનધર્મી હતા અને આ કૃતિઓની સાચવણી જૈનોએ સ્થાપેલા ગ્રંથભંડારોમાં થએલી છે. પરંતુ એ કલાકારો પોતા કયા ધર્મના હતા તેનો નિર્ણય કરી શકાતો નથી; કેટલાક વ્રદ્ધ યતિઓ અને જૈન સાધુઓ આગે પણ સારી અને સુંદર ચિત્રાકૃતિઓનું નિર્માણ કરતા જેવામાં આવે છે તેથી માનવાને કારણ રહે છે કે એ કલાકારો મોટા ભાગે જૈનો હશે; પરંતુ કેટલાક જૈનેતરો પણ હશે.

તેથી જો કે કલાકારની દૃષ્ટિએ આ કલામાં રહેલું શિલ્પ ગુજરાતી શિલ્પ છે, છતાં આ શિલ્પે જે રૂપ પ્રાપ્ત કર્યું છે તેમાં જૈન વિષયો અને જૈન આશ્રયદાતાઓની રચિત નિયામક બન્યાં છે. આ કલાને બરાબર સમજવામાં તથા તેનો આસ્વાદ લેવામાં જૈન વિષયોને લગતી તથા તેના આશ્રય-દાતાઓ વિષેની માહિતી ઉપકારક થઈ પડે છે. એમ પણ કહી શકાય કે આ વિના આ કલાની સમજણ બહુ જ અધૂરી રહે. પણ ઉપર કહ્યું તેમ શિલ્પ તો ગુજરાતી જ છે એ વિસરવાનું નથી; કેમકે ઈતર સંપ્રદાયના વિષયો નિરૂપતી જે થોડીક કૃતિઓ મળી છે તેમાં પણ એ શિલ્પ જ રમી રહેલું છે.

૧૦ A.K. Coomarswamy in 'Journal of Indian Art' No. 127 London 1914.

૧૧ " in 'Catalogue of Indian Collection in the Museum of Fine Art' Part 4 Boston 1924.

૧૨ " in 'History of Indian and Indonesian Art' pp 119-121. 1927

૧૩ " in 'Bull Mus of Fine Arts' Boston. p. 7 1930.

૧૪ " in 'Eastern Art' pp. 236-240. 1930.

૧૫ O. C. Gangoly in 'Ostasiatische Zeitschr' N.F. 2, 1925.

૧૬ " in 'Quart Journ. Andhra Historical Research Society' Vol. IV. p. 86 88.

૧૭ " in 'Indian art and Letters' p 104-115, 1930.

૧૮ " in 'Malavia Commemoration Vol' 1932 pp. 285-289.

૧૯ Ajit Ghose in 'Statesman' 26 Aug. 1928 Calcutta.

૨૦ Nahar and K Ghose in 'Epitome of Jainism' 1917.

૨૧ H. Von Glasenapp, final plate in his 'Jainismus Berlin' Germany, 1925.

૨૨ N C. Mehta in 'Rupam' pp. 61-65, 1925 Calcutta.

૨૩ " in 'Studies in Indian Painting' pp. 15-28, 1927 Bombay.

૨૪ " in 'Gujarati Painting in the Fifteenth Century. A Further Essay on Vasanta Vilasa' 1931 London.

૨૫ " in 'Indian Art and Letters' p. 71-78, 1932.

૨૬ M.R. Majumdar 'Some Illustrated Mss. of Gujarat school of Painting' in Seventh Oriental Conference, 1933.

હિંદી ભાષામાં—

૨૭ શ્રીયુત નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતા—'ભારતીય ચિત્રકલ્પ' પૃ. ૨૪-૩૬, ઇ. સ ૧૯૩૩ બલાહાવાદ.

સંજ્ઞા

ઈતર ધર્મી પરદેશીઓ આક્રમણમાં મળેલા વિજયના મદથી ઉન્નત થઇ ભારતીય મંસ્કૃતિના સ્મારક રૂપ શિલ્પ અને સાહિત્યભર્યા ગ્રંથોનો નાશ કરતા ત્યારે જૈન મહાગ્નનોએ આ શિલ્પ અને સાહિત્ય બચાવવા સમર્થ પ્રયત્ન કર્યો હતો. તેના પરિણામે આજે ઘણું સાહિત્ય (કેવળ જૈન જ નહિ એવું) બચવા પામ્યું છે. મુંબાઈ ઇલાકાના તેમજ યુરોપ-અમેરિકાના મંત્રદસ્થાનોમાં અત્યારે એકત્રિત થએલી હિંદની હસ્તલિખિત પ્રતિઓની તપાસ કરવામાં આવે તો જણાશે કે તેમાં સારો હિસ્સો ગુજરાતમાંથી ગએલો છે; અને તેમાં જે જૈન યતિઓ પાસેથી મળેલું ઘણું દશે બુદ્ધર, પૌટર્સન અને ભાણારકર ઇત્યાદિ સારો ફાલ મેળવવા આ તરફ સવિશેષ દષ્ટિ રાખતા. આ ઉપરાંત હજુ પણ જેસલમીર, પાટણ, અમદાવાદ, ખંભાત, વડોદરા, જાણી, સુરત ઇત્યાદિ સ્થળોમાં અમૂલ્ય ગ્રંથરત્નો સચવાઈ રહેલાં છે; અને અત્યારે એ મળવાં દુર્લભ થયા છે તેનું કારણ જેટલે અંશે એ સાચવનારાઓની સાંપ્રદાયિક સંકુચિતતા છે તેનાથી વિશેષ એ સંકુચિતતાને સ્થાન આપનાર કેટલાક પ્રતો સંઘરનારા અને તેને વેચી નાખનારા વિદ્વાનોની અપ્રામાણિકતા છે. આવી અપ્રામાણિકતાના દાખલા ભોભી જૈન યતિઓના જ છે એમ નથી; આધુનિક કેળવણી પામેલા કેટલાક કહેવાતા વિદ્વાનોએ પણ આ ધંધો કર્યો છે.

આ ગ્રંથમાં જે ચિત્રો છાપવામાં આવ્યાં છે તેમાંના ઘણાંખરાં ઉપર જણાવેલાં સ્થાનોના ગ્રંથભંડારોમાં સચવાઈ રહેલી પ્રતિઓમાંથી લીધેલાં છે. આ સ્થળે તે સર્વ પ્રાચીન અને અર્વાચીન ગ્રંથભંડારીઓનો અમે જાહેર આભાર માનીએ છીએ.

જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકલાની પરંપરા

જૈનોની માન્યતા પ્રમાણે, ચોવીસ તીર્થંકરો પૈકી પ્રથમ તીર્થંકર શ્રી ઋષભદેવ (યુગાદિપ્રભુ) સ્વામીએ આ ઉત્સર્પિણી કાળની શરૂઆતમાં પોતાના રાજ્યાભિષેક પછી, ત્યારે કલ્પવૃક્ષોમાંથી દમ્ભિજન વસ્તુનું આપવાપણું નજ થયું તે સમયે, પોતાની રાજ્યઅવસ્થામાં જગતને વ્યાવહારિક કાર્યોમાં ઉપયોગમાં આવે તેને માટે, પોતાના ભરતાદિક પુત્રોને પુરુષની બેતેર કળાઓ તથા બ્રાહ્મી અને સુંદરી

૨ પુરુષની બેતેર કળાઓ—

૧ લેખન, ૨ અક્ષિત, ૩ ગીત, ૪ નૃત્ય, ૫ વાદ્ય, ૬ પદન, ૭ શિક્ષા, ૮ ન્યોનિય, ૯ હન, ૧૦ અલંકાર, ૧૧ વ્યાકરણ, ૧૨ નિરંજન, ૧૩ કાવ્ય, ૧૪ કાવ્યાયન, ૧૫ નિપટ્ટ (શબ્દકોશ), ૧૬ અક્ષરોહણ, ૧૭ ગ્રન્થરોહણ, ૧૮ હાથી-પોડા કેળવવાની વિદ્યા, ૧૯ શાસ્ત્રાભ્યાસ, ૨૦ રસ, ૨૧ યજ્ઞ, ૨૨ યજ્ઞ, ૨૩ વિષ, ૨૪ ખનિજ, ૨૫ ગયવાદ, ૨૬ પ્રાકૃત, ૨૭ સંસ્કૃત, ૨૮ પૈશાચિક, ૨૯ અપભ્રંશ, ૩૦ રૂઝિ, ૩૧ પુરાણ, ૩૨ અગ્નિજ્ઞાનશાસ્ત્ર, ૩૩ સિદ્ધાંત, ૩૪ તર્ક, ૩૫ વૈદક, ૩૬ વૈદ, ૩૭ આયુર્વેદ, ૩૮ સંહિતા, ૩૯ ઇતિહાસ, ૪૦ સામુદ્રિક, ૪૧ વિજ્ઞાન, ૪૨ આચાર્યકવિયા, ૪૩ રસાયન, ૪૪ કપટ, ૪૫ વિદ્યાવુદ્ધ, ૪૬ દર્શનસંસ્કાર, ૪૭ મૂર્તિગણક ૪૮ અલિકર્મ ૪૯ વૃક્ષના રોગનું ઔષ્ઠ લાણવાની વિદ્યા, ૫૦ ખેતરી વિદ્યા, ૫૧ અમરીકલા, ૫૨ ઈન્દ્રજળ, ૫૩ પાનાભિસિદ્ધિ, ૫૪ ચંત્રક, ૫૫ રસવતી, ૫૬ સર્વકરણી, ૫૭ દર-અંદરારિનુ શુભાશુભ લક્ષણ લાણવાની વિદ્યા (શિદ્ધવિદ્યા), ૫૮ ભુગાર, ૫૯ ચિરોપલ, ૬૦ લેપ, ૬૧ ચર્મકર્મ, ૬૨ ધારેલું પત્ર છેદવાની વિદ્યા (પત્રચ્છેદ), ૬૩ નખચેદ, ૬૪ પત્રપરીક્ષા, ૬૫ વર્ણીકરણ, ૬૬ કાષ્ઠધન, ૬૭ દેશભાષા, ૬૮ ગારક, ૬૯ ચોર્મગ, ૭૦ ધાતુકર્મ, ૭૧ કેવલિવિધિ, ૭૨ શકુનચિત.

નામની પોતાની બે પુત્રીઓને સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓ<sup>૩</sup> સંસારી પ્રાણીઓના ઉપકાર ખાતર બતાવી.

### પ્રાચીન અવશેષો

જૈનાશ્રિત કલાના મહત્વપૂર્ણ બહુજ બૂના અવશેષો હાલ મળી આવતા નથી. મધ્ય ભારતમાં આવેલા રામગઢના પર્વતમાંની જોગીમારની ગુફાઓમાંનાં ભિત્તિચિત્રોના અવશેષો મૂળે જૈન હોય એમ જણાય છે.<sup>૪</sup> એરિસ્સામાં શુવનેશ્વર નજીકની જૈન ગુફાઓમાંની એકમાં જૈન ચિત્રકળાના કંઈક અવશેષો હજી છે. મહાન પલ્લવરાજ મહેન્દ્રવર્મા પહેલો કે જે ઇ.સ. ૬૦૦થી ૬૨૫ની આસપાસ થયો હતો અને જે પોતાને 'ચિત્રકારપુત્રિ' એટલે ચિત્રકારોમાં વાલ જેવો—અર્થાત્ ચિત્રકારોના રાજા જેવો ગણાવતો તેના વખતનાં એટલે ઇ.સ.ની સાતમી શતાબ્દીનાં સીત્તનવાસલનાં ભિત્તિ-ચિત્રો પણ જૈન હોવાનું સાબિત થયેલું છે.<sup>૫</sup>

પ્રાચીન જૈન સાહિત્ય મધ્યેના ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન ભારતમાં ચિત્રકળા મૃત અવસ્થામાં નહોતી. સમાજમાં તેનો સંતોષકારક આદર અને પ્રચાર હતો. લોકો ચિત્રવિદ્યાને પ્રસન્નતાથી શીખતા. ચિત્રકળા ધણી વિસ્તારમાં પ્રચલિત હતી. સ્ત્રીપુરુષો રાજકુમાર-રાજકુમારીઓ વગેરેનો તે પ્રત્યે અનુરાગ હતો, એટલું જ નહિ પણ વ્યવહાર રૂપમાં યે આ કળાનું શિક્ષણ તેઓ પ્રાપ્ત કરતા. રાજાઓ અને શ્રીમંતો મોટી ચિત્રશાળાઓ સ્થાપતા.

### પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાના મળી આવતા ઉલ્લેખો

(૧) શ્વેતાશ્વર જૈનોના માન્ય આગમ ગ્રંથોમાં અગ્નિઆર અંગ<sup>૧</sup> ષૂકીના ચોથા 'સમવાયાંગ સૂત્ર'ના

૩ સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓ—

૧ નૃત્યકળા, ૨ ઔચિત્ય (આવશ્યકતા અપવાનો કળા), ૩ ચિત્રકળા, ૪ વાદ્યકળા, ૫ મંત્ર, ૬ તેત્ર, ૭ ધનવૃદ્ધિ ૮ દલાકૃત્તિ (ફળ તોડવાની કળા), ૯ સંસ્કૃત જલ્પ, ૧૦ ક્રિયાકલ્પ, ૧૧ જ્ઞાન, ૧૨ વિજ્ઞાન, ૧૩ દંભ, ૧૪ પાણી ધોળવાની કળા, ૧૫ ગીતમાન, ૧૬ તાલમાન, ૧૭ આકારગોપન (અદક્ષ કળા), ૧૮ બગીચા બનાવવાની કળા, ૧૯ કાન્યશક્તિ, ૨૦ વલોકિત કળા, ૨૧ નરભક્ષણ, ૨૨ હાથીદોડાની પરીક્ષા, ૨૩ વાસ્તુસિદ્ધિ, ૨૪ તીવ્રયુક્તિ, ૨૫ શકુનવિચાર, ૨૬ ધર્મચાર, ૨૭ અંબનચોગ, ૨૮ ચૂર્ણયોગ, ૨૯ ગૃહધર્મ, ૩૦ સુપ્રસાદનકર્મ (રાજા રાખવાની કળા), ૩૧ કનકચક્રિ, ૩૨ વર્ણકાચક્રિ (સૌંદર્યચક્રિ), ૩૩ વાદ્યપાટવ (વાદ્યબળધુ), ૩૪ કરલામવ (હાથમાલાધી), ૩૫ લલિતચરણ, ૩૬ તૈલસુરભિનાકરણ (સુનંધી તેલ બનાવવાની કળા), ૩૭ ભૂત્યોપચાર, ૩૮ ગેહાચાર, ૩૯ વ્યાકરણ, ૪૦ પરિનરાકરણ, ૪૧ વીજ્ઞાનાદ, ૪૨ ચિન્તાવાદ (કારણ વગરનું લઠડું), ૪૩ અંકસ્થિત, ૪૪ જનાચાર, ૪૫ કુંભજન, ૪૬ સારિજન, ૪૭ રત્નમણિજન, ૪૮ લિપિપરિચ્છેદ, ૪૯ વૈદક્રિયા, ૫૦ કામાવિષ્કરણ, ૫૧ રંધન (રંધિવાની કળા), ૫૨ ચિકુરંધન (કેસા બાંધવાની કળા), ૫૩ શાસ્ત્રીખંડન (ખાંડવાની કળા), ૫૪ સુખમંડન, ૫૫ કથાકથન, ૫૬ કુસુમજનન, ૫૭ વરવેષ, ૫૮ સર્વભાષાવિરોધ, ૫૯ વાણિજ્ય, ૬૦ ભોજન્ય, ૬૧ અભિધાન પરિજ્ઞાન, ૬૨ આજીવણ સંચારચાન વિવિધ પરિધાન, ૬૩ અંત્યક્ષરિકા અને ૬૪ પ્રશ્નપ્રશ્નલેખિકા.

૪ અમૃત ઘોષ (૧૮).

૫ The Sittanvasal Paintings by A.H. Longhurst in 'Indian Art and Letters' 1932 p.39-40.

૬ અગિયાર અંગો—

૧ આચારાંગસૂત્ર, ૨ મુનકૃતંગસૂત્ર, ૩ સ્થાનાંગસૂત્ર, ૪ સમવાયાંગસૂત્ર, ૫ વ્યાખ્યાપ્રજ્ઞપ્તિ, (ભગવતીસૂત્ર) ૬ જ્ઞાતા-ધર્મકથાગસૂત્ર, ૭ ઉપાસકદર્શાંગસૂત્ર, ૮ અંતકૃતદર્શાંગસૂત્ર, ૯ અનુસરોપપાતિક સૂત્ર, ૧૦ પ્રશ્નવ્યાકરણ, ૧૧ વિપાકસત્ર.

૭૨મા સમવાયમાં ૭૨ કળાઓનું<sup>૭</sup> વર્ણન કરતાં ત્રીજી કળા તરીકે ‘રૂપ નિર્માણ’નો ઉલ્લેખ કરેલો જોવામાં આવે છે.

(૨) નાયાધર્મકહા-ગાતાધર્મકથા નામના છઠ્ઠા અંગસૂત્રના પહેલા ‘ઉકિષ્પતણાય’ નામના અધ્યયનમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:<sup>૮</sup>

‘તે શ્રેણિક રાગને ધારિણી નામની બીજી રાણી હતી. તે રાણી શ્રેણિક રાગને ધણ-પ્રિય હતી તે ધારિણી એકદા કોઇ સમયે એવા પ્રકારના વાસગૃહમાં વસતીહતી: પદ કાષ્ઠક-ધરની બહારના ભાગમાં ૭ કાષ્ઠનું આવેલક નામનું દારવિશેષ, તથા લટ એટલે સુંદર, મૃષ્ટ એટલે કોમળ અને સંસ્થિત એટલે વિશિષ્ટ સંસ્થાન(આકાર)વાળા ચાંબલા, તથા જાએ જાબી રહેલી અત્યંત શ્રેષ્ઠ શાલબંધિકા (પુતળીઓ) તથા ઉત્તમવળ ચંદ્રકાંતાદિક મણિઓ, સુવર્ણ અને કંકેતનાદિક રત્નોની સ્તૂપિકા (શિખર), તથા વિટકકપોતપાલી એટલે પારેવાને બેસવાનું સ્થાન, તથા જાલ (જાળીઓ), તથા અર્ધચંદ્ર (અર્ધચંદ્રના આકારવાળા પગથિયાં), તથા નિર્ધૂલક (દારની પાસે રહેલા ટોડલા), તથા અંતર (પાનિયાંતર નામનો ધરનો એક અવયવ વિશેષ), તથા કણકાલિ-એક જાતનો ધરનો અવયવ, તથા ચંદ્રશાલા (અગાશી અથવા ઉપરનો માળ),—આ સર્વ ધરના અવયવોની રચનાવાળાએ કરીને સંહિત, સરસ અને સ્વચ્છ ધાતુપલ એટલે જે રૂ વગેરે વડે જેને રંગ કરેલો છે, બહારથી ધોળેલું અને કોમળ પથ્થર વગેરે ધસીને કોમળ કરેલું છે, જેના અંદરના ભાગમાં ઉત્તમ અને પવિત્ર ચિત્રકર્મ કરવામાં આવ્યું છે, વિવિધ પ્રકારનાં પથ્થરંગી મણિ અને રત્નનું જુમિતળ આંધેલું છે, પદ્મના આકારવડે, અશોકાદિક લતાના આકારવડે, પુષ્પની લતાઓ વડે અને માલતી વગેરે શ્રેષ્ઠ પુષ્પની જાતિની આકૃતિઓ વડે જેના ઉલ્લેખનું તળિયું ચીતરેલું છે એવું, તથા વંદન એટલે માંગલિક શ્રેષ્ઠ સુવર્ણના કળશો કે જે ચંદ્રનાદિક વડે પૂજેલા અને મુખ ઉપર સરસ પદ્મવડે આચ્છાદિત કરેલા છે તેવા કળશો વડે જેના દારના પ્રદેશો સુશોભિત છે, પ્રતર નામના સુવર્ણના અલંકારોના અગ્રભાગ ઉપર લટકાવેલી મણિ અને મોતીની માળાઓ વડે સારી રીતે જેના દારની શાલા કરેલી છે, સુગંધી શ્રેષ્ઠ પુષ્પોવડે કોમળ અને મૃદુભ (ઝીણા) શયનનો ઉપચાર કરવામાં આવેલો હોવાથી હૃદયને

૭ જુઓ ૮૧૫ણી ૨.

૮ તસ્સ જં સેણિયસ્સ રજો ધારિણી નામ દેવી હોત્યા । જાવ સેણિયસ્સ રજો દટ્ટા જાણ વિહરહ । (સૂત્ર ૮)  
તણ જં સા ધારિણી દેવી અન્નયા કયાહ તંસિ તારિસગંસિ છકટ્ટુકલટ્ટુમટ્ટુસંટિયસંભુગયં પવરવરસારસંજિય-  
ઉગ્ગલ્લમણિકગગરતળભૂમિયંવિલકજાલદ્વંદનિજ્જહંકંતરકળયાલિચંદસાલિયાવિમસિકલિર્તે સરસચ્છધાઝવલ્લખ્ખ-  
રહણ બાહિરઓ દ્મિયષટ્ટુમટ્ટે અન્નિમતરઓ પત્તસુવિલિહિયવિત્તકમ્મે ણાણાવિહંપંચવળ્લમણિરયણકોદ્દિમતલે પડ-  
મલયાકુલ્લવલ્લિવરપુષ્પજાતિઉલ્લોયવિત્તિયતલે વંદણવરકળગકલ્લસસુભિણિમ્મિયપદ્ધિપુજિયસરસપડમસોહંતદારમાણ  
પયરગાલંબંતમણિસુત્તદામસુવિરહ્યદારસોહે સુગંધવરકુસુમમંડપમ્મહલસયણોચચારે મળહિયનિવ્વુદ્યરે કપ્પૂરલ્લંઘ-  
મલયંચંદનકાલાગુરુપવરકુંડુલકલ્લકધૂલ્લજ્જંતંતુરમિમચમવંતંપુદ્ધુયામિરામે સુગંધવરગંધિણ ગંધવદ્ધિમ્મો મણિ-  
કિરણપણાસિયંચકારે કિં બહૂના ?

જ્ઞા. ધ. કથાંગ. પૃ. ૧૨.

જે આનંદ આપનાર છે, કપૂર, લવિંગ, મલયાયળ પર્વતનું ચંદન, કાળાગુરુ, ઉત્તમ કંદુક, ઘુરુક એ સર્વ પ્રકારનો ધૂપ ઉવેખવાથી તેનો મનોહર મધમધતો સુગંધ ઉત્પન્ન થવાથી જે મનોહર દેખાય છે, મણિનાં કિરણોવડે જેમાંથી અન્ધકારનો નાશ થએલો છે,—ધણું કહેવાથી શું ?

(૩) વળી આદ્યા ‘મલ્લિ’ અધ્યયનમાં ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.\*

\* તેણે કાલેણે ૨ કુરુજળવણે હતોથા હત્થિણાઝરે નગરે અલીણસત્તુ નામેં રાયા હતોથા જાણ વિહરતિ, તત્થ ણં મિહિલાણે કુંભગસ્સ પુત્તે પમાવતીણે અત્તણે મલીણે અણુજાયણે મલ્લદિન્નણે નામ કુમારે જાવ જુવરાયા યાવિ હતોથા, તત્તે ણં મલ્લદિન્ને કુમારે અન્નયા કાંઠુંભિચં સદ્ધાવેતિ ૨ ગચ્છહં તેં તુલ્લે મમ પમદવણંસિ એવં મહ ચિત્તસમં કરેહ અણેજા જાવ પચ્છપિણંતિ. તત્તે ણં સે મલ્લદિન્ને ચિત્તગરસેણિં સદ્ધાવેતિ ૨ એવં વયાસી તુલ્લે ણં દેવાં ! ચિત્તસમં હાવભાવવિલાસવિન્નૌયકલિણેહિં રૂવેહિં ચિત્તેહ ૨ જાવ પચ્છપિણહ, તત્તે ણં સા ચિત્તગરસેણી તહત્તિ પહિસુણેતિ ૨ જેણે વ સયાઈં ગિહાઈં તેણેવ ઉવાં ૨ તલિયાઓ વણ્ણણે ચ ગેહંતિ ૨ જેણેવ ચિત્તસમા તેણેવ ઉવાગચ્છંતિ ૨ સા અણુપવિસતિ ૨ ભૂમિમાણે વિરંચંતિ ૨ ભૂમિં સજ્જેતિ ૨ ચિત્તસમં હાવભાવ જાવ ચિત્તેઉં પયસા યાવિ હતોથા, તત્તે ણં એગસ્સ ચિત્તગરસ્સ હમેયારૂવા ચિત્તગરલદ્દી લદ્દા પત્તા અમિસમન્નાગયા—જસ્સ ણં દુપયસ્સ વા ચપયસ્સ અપયસ્સ વા એગ્ગદેસમવિપાસતિ તસ્સ ણં દેસાણુસારેણં તયાણુરૂવં ણિવ્વત્તેતિ, તણે ણં સે ચિત્તગરદારણે મલીણે જવણિયંતરિયાણે આલતરેણ પાયંગુટ્ટં પાસતિ તત્તે ણં તસ્સ ણં ચિત્તગરસ્સ હમેયારૂવે જાવ સેય સ્વલ્લ મમં મલીણેવિ પાયગુટ્ટાણુસારેણં સરિસગ જાવ ગુણોવવેયં રૂવં ણિવ્વત્તિતણે, એવ સંપેહેતિ ૨ ભૂમિમાણં સજ્જેતિ ૨ મલીણેવિ પાયગુટ્ટાણુસારેણ જાવ ણિવ્વત્તેતિ, તત્તે ણં સા ચિત્તગરસેણી ચિત્તસમં જાવ હાવભાવે ચિત્તેતિ ૨ જેણેવ મલ્લદિન્ને કુમારે તેણે ૨ જાવ એતમાણસિયં પચ્છપિણંતિ, તણે ણં મલ્લદિન્ને ચિત્તગરસેણિં સક્કારેદં ત્રિપુલ્લં જીવિયારિહં પીહદાણં દલેહ ૨ પહિવિસજ્જેદં, તણે ણં મલ્લદિન્ને અન્નયા જ્ઞાણે અંતેરપરિયાલસંપરિવુડે અમ્મધાઈં સદ્ધિં જેણેવ ચિત્તસમા તેણેવ ઉવાં ૨ ચિત્તસમં અણુપવિસદં ૨ હાવભાવવિલાસવિન્નૌયકલિયાઈ રૂવાઈં પાસમાણે ૨ જેણેવ મલ્લીણે વિદેહવરરાયકન્નાણે તયાણુરૂવે ણિવ્વત્તિણે તેણેવ પહારેત્થ ગમણાણે, તણે ણં સે મલ્લદિન્ને કુમારે મલ્લીણે વિદેહવરરાયકન્નાણે તયાણુરૂવં ણિવ્વત્તિયં પાસતિ ૨ હમેયારૂવે અન્નત્થિણે જાવ સમુપ્પજિજ્ઞાણે—એસ ણં મલ્લી વિદેહવરરાયકન્નત્તિકટ્ટુ લજ્જિણે વીહિણે વિઝઢે સણિયં ૨ પચ્છાસક્કહ, તણે ણં મલ્લદિન્નં અમ્મધાઈં પચ્છોમક્કંતં પાસિત્તા એવં વદાસી—કિમં તુમં પુત્તા ! લજ્જિણે વીહિણે વિઝઢે સણિયં ૨ પચ્છાસક્કહ ?, તત્તે ણં સે મલ્લદિન્ને અમ્મધાઈં એવં વદાસી—જુત્તં ણં અમ્મો ! મમ જેટ્ટાણે અગિણીણે ગુરુદેવયમ્મૂયાણે લજ્જણિજ્જાણે મમ ચિત્તગરણિવ્વત્તિયં સમં અણુપવિસિત્તણે ? તણે ણં અમ્મધાઈં મલ્લદિન્ને કુમાઈં વં—નો સ્વલ્લ પુત્તા ! એસ મલ્લી, એસ ણં મલ્લી વિદે. ચિત્તગરણં તયાણુરૂવે ણિવ્વત્તિણે, તત્તે ણં મલ્લદિન્ને અમ્મધાઈં એયમટ્ટં સોન્ના આસુરુત્તે એવં વયાસી—કેસ ણં મો ચિત્તયરણે અપત્થિયપત્થિણે જાવ પરિવજ્જિણે જે ણં મમ જેટ્ટાણે અગિણીણે ગુરુદેવયમ્મૂયાણે જાવ નિવ્વત્તિ-એતિકટ્ટુ તં ચિત્તગરં વજ્જં આણવેદં, તણે ણં સા ચિત્તગરસેણી હમીસે કહાણે લદ્દટ્ટુ સમાણા જેણેવ મલ્લદિન્ને કુમારે તેણેવ ઉવાગચ્છં ૨ સા કરયલ્પપરિગ્ગહિયં જાવ ચદ્ધાવેદં ૨ સા ૨ એવં વયાસી એવં સ્વલ્લ સમી ! તસ્સ ચિત્તગરસ્સ હમેયારૂવા ચિત્તકરલદ્દી લદ્દા પત્તા અમિસમન્નાગયા જસ્સ ણં દુપયસ્સ વા જાવ ણિવ્વત્તેતિ તં



‘તે કાળે તે સમયને વિષે કુરુ નામે જનપદ-દેશ હતો. તેમાં હસ્તિનાપુર નામે નગર હતું, જ્યાં અદાનશત્રુ નામના રાજા હતા. તે સમયે મિથિલાનગરીમાં કુંભરાજનો પુત્ર પ્રભાવતીદેવીનો આત્મજ મલ્લિકુમારીનો અનુજ (નાનો ભાઈ) મલ્લદિન નામનો કુમાર યુવરાજ હતો. તે મલ્લદિન કુમારે એકદા કૌટુંબિક પુરુષોને બોલાવ્યા. બોલાવીને આ પ્રભાણે કહ્યું: ‘હે દેવાનુપ્રિયો! તમે જાઓ, અને મારા ધરના ઉદ્યાનને વિષે એક મોટી ચિત્રસભા કરો. તે અનેક સ્તંભોવડે સહિત શોભાવાળી કરો.’ ત્યાર પછી તે મલ્લદિન કુમારે ચિતારાની શ્રેણિને આ પ્રભાણે કહ્યું: ‘હે દેવાનુપ્રિયો! તમે મારી ચિત્રસભાને હાવ, ભાવ, વિશ્વાસ અને બિન્બોકવાળાં રૂપો (ચિત્રો) વડે ચીતરો. ચીતરીને મારી આઠા પાછી આપો.’ તે ચિત્રકારની શ્રેણિએ ‘તથા પ્રકારે હો’ એમ કહી તેની આઠા અંગીકાર કરી; અંગીકાર કરીને જ્યાં પોતાનાં ધર હતાં ત્યાં તેઓ ગયા; જઈને વૃક્ષિકા (પીંછી) અને વર્ણ (જુદીજુદી ભતના રંગ) ગ્રહણ કર્યાં; ગ્રહણ કરીને જ્યાં ચિત્રસભા હતી ત્યાં આગ્યા; આવીને ચિત્રસભામાં પ્રવેશ કર્યો; પ્રવેશ કરીને ભૂમિના વિભાગોની વહેંચણી કરી, વહેંચીને પોતાપોતાની ભૂમિને સજ્જ (ચિત્રને યોગ્ય તૈયાર) કરી, સજ્જ કરીને તે ચિત્રસભાને હાવ, ભાવ વગેરે ભાવવાળાં ચિત્રો ચીતરવા માટે પ્રયત્નવાળા થયા. ત્યાં તે બધા ચિતારાઓની મધ્યે એક

મા જં સામી ! તુલ્મે તં ચિત્તગરં વજ્રં આણવેહ ! તં તુલ્મે જં સામી ! તસ્સ ચિત્તગરસ્સ અન્નં તયાણુલ્લં દંઢં નિવ્વત્તેહ, તણ્ જં સે મલ્લદિન્ને તસ્સ ચિત્તગરસ્સ સંઘાસજં છિંદાવેહ ૨ નિબ્બિસયં આણવેહ, તણ્ જં સે ચિત્તગરણ્ મલ્લદિન્નેણં નિબ્બિસયં આણત્તે સમાણે સમંઠમત્તોવગરણમાયાણ્ મિહિલાઓ જયરીઓ નિક્કલ્લમહ ૨ વિદેહં જણવયં મજ્જંમજ્જેણં જેણેવ હલ્થિયાપુરં નયરં જેણેવ કરુજણબણ્ જેણેવ અરીણસત્તૂ રાયા તેણેવ ઉવા ૦ ૨ ત્થા મંઠનિક્કલ્લેવં કરેહ ૨ ચિત્તપલ્લગં સજ્જેહ વિદેહ ૦ ૨ મલ્લીણ્ પાયંગુટ્ટુણુસારેણ રૂલં નિવ્વત્તેહ ૨ કક્કલંતરંસિ છુલ્લમહ ૨ મહત્થં ૩ જાવ પાહુડ ગેણ્હ ૨ હલ્થિયાપુરં નયરં મજ્જંમજ્જેણં જેણેવ અરીણસત્તૂ રાયા તેણેવ ઉવાગચ્છતિ ૨ તં કરયલ્લ જાવ વદ્ધાવેહ ૨ પાહુડ ઉવણેતિ ૨ एवं સલ્લ અહ સામી ! મિહિલાઓ રાયહાણીઓ કુંભગસ્સ રન્નો પુણેણં પમાવતીણ્ દેવિણ્ અત્તણ્ મલ્લદિન્નેણં કુમારેણં નિબ્બિસયં આણત્તે સમાણે હહ હલ્લમાગણ્, તં હચ્છામિ જં સામી ! તુલ્મે બાહુચ્છાયાપરિગ્ગહિણ્ જાવ પરિવસિત્તણ્, તત્તે જં સે અરીણસત્તૂ રાયા તં ચિત્તગદારયં एवं વદાસી-કિન્નં, તુમં દેવાણુપ્પિયા ! મલ્લદિન્નેણં નિબ્બિસયં આણત્તે ?, તણ્ જં સે ચિત્તચરદારણ્ અરીણસત્તૂરાયં एवं વદાસી-અવં સલ્લ સામી ! મલ્લદિન્ને કુમારે અણયા કયાહ ચિત્તગરસેણં સદ્ધાવેહ ૨ एवं વ ૦ તુલ્મે જં દેવાણુપ્પિયા ! મમ ચિત્તસમં તં ચેવ સઘવં માણિયલ્લં જાલ્લ મમ સંઘાસજં છિંદાવેહ ૨ નિબ્બિસયં આણવેહ, તં एवं સલ્લ સામી ! મલ્લદિન્નેણં કુમારેણં નિબ્બિસયં આણત્તે, તત્તે જં અરીણસત્તૂ રાયા તં ચિત્તગરં एवं વદાસી-સે કેરિસણ્ જં દેવાણુપ્પિયા ! તુમે મલ્લીણ્ તદાણુલ્લે રૂલે નિવ્વત્તિણ્ ? તત્તે જં સે ચિત્ત ૦ કક્કલંતરાઓ ચિત્તપલ્લયં ણીણેતિ ૨ અરીણસત્તૂસ ઉવણેહ ૨ एवं વ ૦-એસ જં સામી ! મલ્લીણ્ જિ ૦ તયાણુલ્લસસ્સ રૂલસસ્સ કેહ આગાર-ભાવપડોયારે નિવ્વત્તિણ્ ણો સલ્લ સક્કા કેણ્હ દેવેણ વા જાલ્લ મલ્લીણ્ વિદેહરાયવરકળ્લગણ્ તયાણુલ્લે રૂલે નિવ્વત્તિણ્, તત્તે જં અરીણસત્તૂ પલ્લિક્કજણિત્તહાસે દૂયં સદ્ધાવેતિ ૨ एवं વદાસી-તહેવ જાલ્લ પહારેત્થ ગમ્મયાણ્ (સૂત્ર ૭૩) પૃ. ૧૪૨-૧૪૩.

ચિતારાને આવા પ્રકારની ચિત્રકર લખિષ (ચિત્રકળા) લખ્ય થએલી—પ્રાપ્ત થએલી અને વારંવાર સેવવામાં—પરિચયમાં આવેલી હતી કે તે જે કોઈ દિપદ, ચતુષ્પદ કે અપદનો એક અવયવ પણ જુએ તો તેનું તે અવયવને અનુસારે સમગ્ર સત્ત્વ સ્વરૂપ કરી (ચીતરી) શકતો હતો. તે ચિત્રકારના પુત્રે એકદા મલ્લિકુમારીના પગનો અંગુડો જવનિકા (પડદા)ની વ્હંદર જળીયા (છિદ્ર)માંથી જોયો. ત્યારે તે ચિત્રકારને આવા પ્રકારનો વિચાર થયો કે: ‘આ મલ્લિકુમારીના પણ પગના અંગુડાને અનુસારે તેની સદૃશ, તેના જ ગુણે કરીને સહિત એવું તેનું આખું રૂપ મારે નીપજવવું (ચીતરવું) એ શ્રેયકારક છે.’ આ પ્રમાણે તેણે વિચાર કર્યો, વિચાર કરીને પોતાના ભાગનો ભૂમિભાગ સજ્જ કર્યો, સજ્જ કરીને મલ્લિકુમારીના પાદના અંગુડાને અનુસારે રૂપ ચીતર્યું. ત્યાર પછી તે ચિત્રકારની શ્રેણિએ ચિત્રસભાને હાવ, હાવ વગેરે સહિત ચીતરી, ચીતરીને જ્યાં મલ્લદિનકુમાર હતો ત્યાં આવ્યા, આવીને તેની આજ્ઞા પાછી આપી. મલ્લદિનકુમારે તે ચિત્રકાર શ્રેણીનો સત્કાર કર્યો—સન્માન કર્યું, સન્માન કરીને તેમને આજીવિકા લાપક એવું મોટું પ્રીતિદાન-ધનિામ આપ્યું, આપીને તેમને વિસર્જન કર્યા.

અન્યદા મલ્લદિનકુમાર રનાન કરી, વિશૂપિન થઇ, અંતઃપુર અને પરિવાર સહિત ધાવ-માતાને સાથે લઈ જ્યાં ચિત્રસભા હતી ત્યાં આવ્યો, આવીને તેણે ચિત્રસભામાં પ્રવેશ કર્યો, પ્રવેશ કરીને હાવ, હાવ, વિલાસ અને બિખ્ખોડ સહિત સ્ત્રી વગેરેનાં સ્વરૂપો (ચિત્રો) જોતો જોતો જ્યાં મલ્લિક નામની વિદેહ રાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તથા પ્રકારનું રૂપ (ચિત્ર) બનાવેલું હતું ત્યાં આવ્યો.

તે મલ્લદિનકુમારે મલ્લિક નામની વિદેહ રાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તથા પ્રકારનું ચીતરેલું રૂપ જોયું, જોઇને તેને આવા પ્રકારનો વિચાર ઉત્પન્ન થયો: ‘આ તો મલ્લિક નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા છે;’ એટલેકે તે પોતે જ જીભી છે. એમ વિચારી તે લજ્જા પામ્યો, વ્રીડા પામ્યો, વ્યર્હિત થયો (અત્યંત લજ્જા પામ્યો); તેથી તે ધીમેધીમે પાછો ફર્યો.

અંબધાત્રીએ મલ્લદિનકુમારને પાછો ફરતા જોઈ આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે પુત્ર! કેમ તું લજ્જા પામ્યો થકો ધીમે ધીમે પાછો ફર્યો?’

ત્યારે તે મલ્લદિનકુમારે ધાત્રીમાતાને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે માતા! મારી મોટી બહેન કે જે ગુરુ અને દેવરૂપ માનવા યોગ્ય છે તથા જેનાથી મારે લાજવું જોઇએ તેની પાસે મારે ચિત્રકારની બનાવેલી સભામાં પ્રવેશ કરવો શું યોગ્ય છે?’ ત્યારે તે ધાત્રીમાતાએ મલ્લદિનકુમારને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે પુત્ર! નિશ્ચે આ મલ્લિક નથી. પરંતુ આ મલ્લિક નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા ચિત્રકારે તથા પ્રકારના રૂપવાળી ચીતરેલી છે!’

મલ્લદિનકુમાર ધાત્રીમાતા પાસેથી આ અર્થ સાંભળી હૃદયમાં તરકાળ કોષ કરી આ પ્રમાણે બોલ્યો: ‘અરે! કયો તે ચિતારો અપ્રાર્થિત (મૃત્યુ)ની પ્રાર્થના કરનાર, લજ્જા, ખુદ્દિ, લક્ષ્મી અને કીર્તિથી રહિત છે કે જેણે ગુરુદેવ સમાન મારી જ્યેષ્ઠ ભગિનીનું રૂપ ચીતર્યું?’ આ પ્રમાણે કહી તેણે તે ચિત્રકારનો વધ કરવાની આજ્ઞા આપી.

તે ચિત્રકારોની શ્રેણિ આ વૃત્તાંતને જાણીને જ્યાં મલ્લદિનકુમાર હતો ત્યાં આવી; આવીને

એ હાથ જોડી અંજલિ કરી કુમારને વધાવ્યો; વધાવી આ પ્રમાણે બોલ્યા: ‘આ પ્રમાણે નિશ્ચે હે સ્વામી! તે ચિત્રકારને આવા પ્રકારની ચિત્રલ્પ્તિ (કળા) લખ્યું થએલી અને વારંવાર પરિવ્યથામાં આવેલી છે કે જે કોઇ દિપદ વગેરેનું કિંચિત્ પણ રૂપ જુએ તેનું તે સમગ્ર રૂપ બનાવી-ચીતરી શકે છે. તેથી હે સ્વામી! તમે તે ચિતારાના વધનો આદેશ ન આપો! તમે હે સ્વામી! તે ચિત્રકારને બીજો કોઇ યોગ્ય દંડ કરો.’

ત્યાર પછી તે મલ્લદિનકુમારે તે ચિત્રકારના સંડાસાને (જન્મણા હાથનો અંગુઠો અને તેની પાસેની પહેલી—તર્જની આંગળી, જે એ મળીને ચપટી થાય છે તે સંડાસક કહેવાય છે) છેદાવ્યો—કપાવ્યો અને તેને દેશનિકાલની આગા આપી.

મલ્લદિનકુમારે દેશનિકાલની આગા આપવાથી તે ચિત્રકાર પોતાના ભાંડ, પાત્ર, ઉપકરણ વગેરે સામગ્રી સહિત ભિચિકા નગરીથી નીકળ્યો; નીકળીને વિદેહ જનપદના મધ્યભાગે થઇને જ્યાં હસ્તિનાપુર નગર હતું, જ્યાં કુરુ નામે જનપદ હતો અને જ્યાં અદીનશત્રુ રાજ હતો, ત્યાં આવ્યો; આવીને પોતાની ભાંડ વગેરે સામગ્રી-વસ્તુઓ મૂકી; મૂકીને એક ચિત્રલ્પ્તક (ચિત્ર ચીતરવાનું પાટિયુ) સજ્જ કર્યું; સજ્જ કરીને મલ્લિક નામના વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાના પાદના અંગુઠાને અનુસારે તે મલ્લિકનું સમગ્ર રૂપ ચીતર્યું; ચીતરીને તે ચિત્રલ્પ્તક પોતાની કાખમાં રાખ્યું; રાખીને બેટણું ગ્રહણ કર્યું; ગ્રહણ કરીને હસ્તિનાપુર નામના નગરના મધ્ય ભાગે કરીને જ્યાં અદીનશત્રુ રાજ હતો ત્યાં આવ્યો; આવીને તેને એ હાથ જોડી વધાવ્યા; વધાવીને તેની પાસે બેટણું મૂક્યું; મૂકીને તે ચિત્રકાર આ પ્રમાણે બોલ્યો: ‘નિશ્ચે હે સ્વામી! ભિચિકા નામની રાજધાનીમાં કુંભરાજના પુત્ર, પ્રભાવતી-દેવીના આત્મજ મલ્લદિન નામના કુમારે અને દેશનિકાલની આગા ફરમાવી, તેથી હું શીઘ્રપણે આહી આવ્યો છું. તો હે સ્વામી! તમારી બાહુછાયાનો આશ્રિત થયો થકો હું અહીં રહેવાને ઇચ્છું છું.’

આ સાંભળીને તે અદીનશત્રુ રાજાએ તે ચિત્રકારના પુત્રને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે દેવાનુપ્રિય! શા માટે તને મલ્લદિનકુમારે દેશનિકાલની આગા કરી?’

તે ચિત્રકારના પુત્રે અદીનશત્રુ રાજાને પૂર્વવત્ સધળો વૃતાંત કહ્યો. તે સાંભળી અદીનશત્રુ રાજાએ તે ચિત્રકારને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે દેવાનુપ્રિય! તેં કેવા પ્રકારનું તે મલ્લિકુમારીનું તથા પ્રકારનું રૂપ ચીતર્યું હતું?’ તે ચિત્રકારના પુત્રે પોતાની કાખમાંથી તે ચિત્રલ્પ્તક બહાર કાઢ્યું, બહાર કાઢીને અદીનશત્રુ રાજાની પાસે મૂક્યું, મૂકીને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે સ્વામી! આ મેં તે મલ્લિક નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાના તથા પ્રકારના રૂપવાળા સ્વરૂપને કાંઇક આકાર, ભાવ અને પ્રતિબિંબ તરીકે ચીતર્યું છે. પરંતુ કોઇ દેવ કે દાનવ વગેરે મલ્લિક નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તેવા પ્રકારનું રૂપ ચીતરવાને શક્તિમાન નથી.’ ત્યાર પછી તે ચિત્ર જોઇને અદીનશત્રુ રાજાએ હર્ષ ઉત્પન્ન થવાથી દૂતને બોલાવ્યો; બોલાવી મલ્લિકુમારીની પોતાને માટે માગણી કરવા મોકલ્યો.

વળી તે જ અધ્યયનમાં મલ્લિકની સુવર્ણમૂર્તિનો અધિકાર નીચે પ્રમાણે છે: ૧૦

૧૦ ‘તો તે જિતસુપામોક્ષા છપ્પિય રાવાળો કલ્લં પાડબાયા જાલ જાલંતરેહિં કળમયં મત્થયછિં પડમુપ્પલપિહાણં પહિં પાસતિ, એસ જં મલ્લી વિદેહરાયવરકળ્પત્તિકહુ મલ્લી એ વિદેહ• રૂવે ય જોવળે ય

‘ત્યાર પછી તે જિતશત્રુ વગેરે જીએ રાગઓ બીજે દિવસે પ્રાતઃકાળે જાળિયામાંથી તે કનકમય, મસ્તક પર છિદ્રવાળી અને કમળના ફાંકણવાળી મહિલની પ્રતિમા જોવા લાગ્યા, અને ‘આ જ મહિલ વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા છે’ એમ જાણી મહિલ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનાં રૂપ, યૌવન અને લાવણ્યને વિષે મૂર્છા (મોહ) પામ્યા અને સ્થિર દષ્ટિ વડે તેણીની સામે જોતા જોતા રહ્યા. ત્યાર પછી તે વિદેહ રાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાએ સ્નાન કર્યું, સ્નાન કરી શરીર સ્વચ્છ કરી, સર્વ અલંકારો વડે વિભૂષિત થઈ, ઘણી કુખ્જ દાસીઓ વડે પરિવરેલી સતી જ્યાં તે જલગૃહ હતું અને જ્યાં તે સુવર્ણની પ્રતિમા હતી ત્યાં આવી. આવીને તે સુવર્ણ પ્રતિમાના મસ્તક ઉપરથી તે ઢાંકેલું કમળ લઈ લીધું.

(૪) તેરમા ‘મંકુચ્છ’ નામના અધ્યયનમાં નંદ મણિયારની કથામાં લોકોના આરામને માટે રાજગૃહ નગર બહાર શ્રેણિક રાજની અનુમતિથી એક મોટી ચિત્રસભા બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે.<sup>૧૧</sup>

‘ત્યાર પછી તે નંદ મણિયાર શ્રેષ્ઠીએ પૂર્વ દિશાના વનખંડમાં એક મોટી ચિત્રસભા કરાવી. તે અનેક સેંકડો સ્તંભોથી શૈભલી થઈ. પ્રાસાદિક, દર્શનીય, અભિરૂપ અને પ્રતિરૂપ બની. તે ચિત્રસભામાં ઘણા કૃષ્ણ અને શુકલ વર્ણવાળા કાષ્ઠકર્મ—લાકડાની પુતળી વગેરે, પુસ્તકકર્મ—વસ્ત્રના પડદા વગેરે, ચિત્રકર્મ, લેખકર્મ—માટીનાં પૂતળાં વગેરે, માળાની જેમ સૂત્રવડે ચૂંથેલા—ગૂંથિતકર્મ, પુષ્પની માળાના દડાની જેમ વેણિત કર્મ, સુવર્ણાદિકની પ્રતિમાની જેમ પૂરણ કર્મ અને રથાદિકની જેમ સંઘાત—સમૂહના કર્મ વગેરે મનોહર કરાવ્યાં. તેને જોનાર મનુષ્યો એકબીજાને તે તે કર્મો દેખાડતા દેખાડતા વર્ણન કરતા હતા. એવી તે ચિત્રસભા રહેલી હતી.’

(૫) ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ના પાંત્રીસમા અધ્યયનમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:<sup>૧૨</sup>

‘ચિત્રવાળા મહાનમાં લિશ્તુ (સાધુ) રહેવા મનથી પણ ઇચ્છે નહિ.’

(૬) પ્રજુ મહાવીર પછી ૬૮મા વર્ષે સ્વર્ગવાસ પામેલા આર્યશર્મ્મલવસુરિ વિરચિત ‘દશ-વૈકાલિક સૂત્ર’માં પણ ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ કરેલો છે:<sup>૧૩</sup>

લાવણે ચ મુચ્છિયા ગિદ્ધા જાવ અજ્ઞોવવણા દિટ્ટીણ પેહમાણા ૨ ચિટ્ટંતિ, તત્તે ણં સા મલ્લી વિં જ્ઞાયા જાવ પાયચ્છિતા સવ્વાલંકારં બહૂંહિં જ્ઞુજ્ઞાહિં જાવ પરિચ્છિતા’ એગેવ જાલધરણ એગેવ કળવપહિમા તેગેવ ઉવાગં ૨ તીસે કળવપહિમાણ મત્થયાઓ તેં પડમં અવગેતિ

૧૧ ‘તત્તે ણં સે ણંદે પુરચ્છિમિલ્લે વળસંઢે ઇયં મહં ચિત્તસમં કરાવેતિ અણેગસંમસયસંનિવિટ્ટં પાં, તત્થ ણં બહૂંણિ કિમ્મણિ ચ જાવ મુચ્છિકલાણિ ચ કટ્ટુકમ્માણિ ચ પોત્થકમ્માણિ ચિત્તં લિપ્પં ગંધિમવેહિમપૂરિમસંઘાતિમં ઉબ્બસિજ્જમાણાં ૧ ચિટ્ટંતિ, જ્ઞાતાધર્મકયા-પૃ. ૧૭૧.

૧૨ મળોહરં ચિત્તહરં મલ્લધૂદેણ ચાસિં. સફવાઢં પંડુફલોઢં મળસાવિ ન પચ્છણ ॥ ૪ ॥

, ઉત્તરાધ્યયન અ. ૩૫ શ્લો. ૪

૧૩ ચિત્તમિત્તિ ન મિજ્ઞાણ નારિ વા મુબલંકિઢં. મક્કલરં પિચ્છ દટ્ટુણં દિટ્ટિં પહિસમાહરે ॥

દશવૈકાલિક અ. ૮ આયા ૪

‘ભીંતાના ચિત્રને-ચિત્રમાં રહેલ નારીને અથવા ખૂબ અલંકૃત જીવતી જાગતી સ્ત્રીને નહિ જોવી, અને જોવામાં આવે તો સૂર્યના સામેથી જેમ તરત નજર પાછી ખેંચી લઇએ છીએ તેમ ખેંચી લેવી.’

(૭) મહાવીર પછી છઠી પાટે થએલા આર્યભટ્ટપાદસ્વામીએ<sup>૧૪</sup> રચેલા ‘કલ્પસૂત્ર’માં નીચે મુજબ ચિત્રવાળા ભરેલા પડદાનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે.<sup>૧૫</sup>

‘પોતાથી લગભગ નજીકમાં અનેક જાતનાં મચ્છિરનોથી શોભિત, દર્શનીય, શ્રેષ્ઠ વસ્ત્રની પેદાશ માટે પંકાએલી શહેરમાં તૈયાર થએલી-બનેલા, કોમળ રેશમના દોરાથી ભરેલી રચનાવાળી, વર, બળદ, ઘોડો, મનુષ્ય, મગર, પક્ષીઓ, સર્પ, કિનરદેવો, રૂઝ નામના હરણો, અષ્ટાપદ, ચમરી ગાયો, સંસકૃત (શિકારી જનાવરવિશેષ), હાથી, વનવેલડીઓ, પક્ષલતા આ બધાની રચનાવાળી એવી અંદરના ભાગની જવનિકા (અંતઃપુરની આડમાં રાખવાનો પડદો) નખાવે છે.’

(૮) શ્રીમ્હન આર્યરક્ષિતસૂરિ ‘અનુયોગદારસૂત્ર’માં સ્થાપનાવસ્થક સૂત્રનું વર્ણન કરતા નીચે મુજબ જણાવે છે:<sup>૧૬</sup>

‘સ્થાપનાવસ્થક શું? સ્થાપનાવસ્થક એટલે લાકડામાં કોતરીને જે રૂપ ધડ્યું હોય, કપડાને તેમજ તાડપત્રાદિને કાપીને કે એકત્ર કરીને રૂપ બનાવ્યું હોય, તાડપત્ર અથવા કપડા ઉપર ચિત્ર દોરીને રૂપ—આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, લોચ આકારે રૂપ બનાવ્યું હોય, ગાંઠો વડે આકૃતિ ઉપજાવી હોય, ફૂલ વગેરે વીંટીને આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, કપડા વીંટીવીંટીને આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, ભરત વડે પિત્તળ આદિની પ્રતિમા બનાવી હોય, અક્ષ-ચંદનક, વરાટક-કોડી આ બધા પૈકી એક હોય કે ઘણું હોય, સત્ત્વ રૂપમાં સ્થાપના હો અહાય કલ્પિતરૂપે સ્થાપના હો, ‘આવસ્થક’ એ ભાવને દર્શાવતી સ્થાપના હોય તો તે સ્થાપનાવસ્થક છે.’

(૯) વિક્રમની ત્રીજી સદીમાં થએલા શ્રીમાન પાદલિખસૂરિ કૃત ‘તરંગભોલા’ ઉપરથી અ-ગિયારમી સદીમાં થએલા શ્રીનેમિચંદ્રસૂરિએ સંક્ષેપમાં અવતરેલી કથામાં ‘તરંગવતી’ના પોતાના પૂર્વભવના ચિત્રપટો ચીતર્યાનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે:

‘મારી આંતરિક વેદનામાં મને અકસ્માત એક નવીન વિચાર રકુરી આવ્યો અને તે અનુસારે મેં કેટલાંક ચિત્રપટો આલેખ્યાં. મારા પાછલા જન્મમાં મારા સ્વામી સાથે રહીને મેં જે અનુભવ લીધો હતો તે પ્રકટ કરવાને વચ્ચપટ ઉપર સુંદર પીછી વડે અનેક ચિત્રો મેં આક્યાં.

<sup>૧૪</sup> વીર નિર્વાણ સંવત ૧૭૦ (૪ સૂ પૂર્વે ૩૫૭) ૫૧૧ સ્વર્ગવાસ પામેલા.

<sup>૧૫</sup> ‘અપ્પણો અદૂરસામંતે નાળામણિરયણમંડિયં અદ્ધિઅપિચ્છાગિજ્જં મહ્ગઘવરપટ્ટણુગયં સપ્પપટ્ટમત્તિસયચિત્તતાણં દ્દહમિઅ-ઉસમ-તુરગ-નર-મગર-વિહગ-વાલગ કિલ્લર-રુ સરમ-ચમર-કુંજર-વળલય-પડમ્મલયમત્તિચિત્તં અભિતરિહં જવણિજં અંછાવેદ્દ.’

<sup>૧૬</sup> ‘સે કિં તં ઠવણાવસ્સયં?, જણં કટુકકમ્મે વા પોત્થકમ્મે વા ચિત્તકમ્મે વા લેપ્પકમ્મે વા ગંથિમે વા મેહિમે વા પૂરિમે વા સંધાદ્ધમે વા અક્કલે વા વરાહણ વા ઇયો વા અપેયો વા સચ્ચાવઠવણા વા અસચ્ચા-વઠવણા વા આવસ્સણ્ણિઠવણા ઠવણા ઠવિજ્જહ સે તં ઠવણાવસ્સયં (સૂ. ૧૦)

અમે એકઠાં સરનેહ કેમ રહેતાં, કેમ ચરતાં, મારા સહચરને કેમ બાણ વાગ્યું, પારધિએ કેમ એમને અગ્નિસંસ્કાર કીધો, હું પોતે તેમની પાછળ કેમ સતી થઈ, એ બધા દેખાવોનાં મેં ચિત્રો ચીતર્યાં. વળી ગંગા ને તેની પાસેનું બર્ધુ તળાવ ને નદીનાં બળવાન મોઝાં ને તેના ઉપરનાં સૌ જળપક્ષીઓ ને તેમાં ચે વળી ખાસ કરીને ચક્રવાકો એ સૌનાં પણ ચિત્રો આંક્યાં. વળી હાથી ને તેની પાછળ પડેલો ધનુર્ધારી પારધિ પણ ચીતર્યો. કૂલે ખીલેલું કમળતળાવ અને વિવિધ ઋતુનાં ખીલેલાં ફૂલોએ લચકાતાં વિશાળ ઝાડવાળું વન પણ ચીતર્યું. અને એ જુદાંજુદા ચિત્રની ચિત્રમાળાની સામે કલાકોના કલાકો એસીને મારા હૈયાનો હાર જે ચક્રવાક તેના સામું એકી ટશે નિહાળી રહેતી.’ શ્લોક ૪૫૫-૪૬૩

(૧૦) વિક્રમની છઠી સદી પહેલાના ‘વસુદેવદિગ્દી’ નામના પ્રાકૃત કથાગ્રંથમાં નીચે મુજબના ઉલ્લેખો કરવામાં આવ્યા છે:

‘ચિત્રમાં ચીતરેલી યક્ષની પ્રતિમાની—મૂર્તિની જેમ એક ચિત્તનિશ્ચલ બેઠી છે.’ ૧૭

યક્ષે કલ્પું: ‘કુરાચારી ઋષિધાતીઓ મૂઆ’. એમ ગોલીને લેખકર્મ મનુષ્યની જેમ સ્તંભિત કર્યાં. ૧૮

(૧૧) જિનદાસ મહત્તર કૃત ‘આવશ્યક ચૂર્ણ’ પ્રથમ ભાગમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે: ૧૯

‘ચિત્રકાર માખા સિવાય પાછળથી ચિત્રને પ્રમાણયુક્ત તૈયાર કરે છે અથવા તેટલો રંગ તૈયાર કરે છે જેટલાથી ચિત્ર પૂરું દોરી શકાય.’

(૧૨) વિ.સં. ૯૨૫માં શીલાકાચાર્ય (શીલાચાર્ય) એ દસ હજાર પ્રાકૃત શ્લોક પ્રમાણે ‘ચઉપન મહાપુરુષ ચરિયં’ ગદ્યમાં રચ્યું છે. તેમાં ત્રેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુના જીવનચરિત્રમાં તેમને વૈરાગ્ય પામવાના પ્રસંગમાં નીચે મુજબ લિપ્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ કરેલો છે:

‘એકદા વસંતઋતુમાં ભોકોના ઉપરોધથી પાર્શ્વકુમાર ઉદ્યાનની શોભા જોવા માટે ગયા. ત્યાં લતા, દ્રુમ, પુષ્પો અને કૌતુકાદિક જોતા પ્રભુએ જ્યાં જ્યાં તોરણો ગાથેલાં છે એવા એક મોટા પ્રાસાદને જોયો, એટલે ભગવંતે તેમાં પ્રવેશ કર્યો. ત્યાં ભીંત ઉપરનાં ચિત્રો જોતાં અહભુત રાજ્ય અને રાજ્યમતિનો ત્યાગ કરીને સંયમશ્રીને વરનાર એવા શ્રીનેત્રિજિનના ચિત્રને જોઈને પ્રભુએ વિચાર કર્યો કે મારે પણ આ અસાર સંસારનો ત્યાગ કરવો ઉચિત છે.’

(૧૩) શ્રી હેમચન્દ્રસૂરિ વિરચિત ‘પરિશિષ્ટપર્વ’ના આઠમા સર્ગમાં શ્રી સ્થૂલભદ્રજી ચાતુર્માસ કાશ્યા વેશ્યાને ત્યાં ચિત્રશાળામાં રહ્યાનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે મળી આવે છે:

‘અન્યદા વર્ષાઋતુ આવતાં સ્થૂલભદ્ર મુનિ પોતાના ગુરુ શ્રી સંજીવિવિજયજીને વંદન કરીને બોલ્યા કે ‘હં ભગવન્! કાશ્યા વેશ્યાને ઘેર કામશાસ્ત્રમાં કહેલાં એવાં વિચિત્ર પ્રકારનાં ચિત્રોથી

૧૭ ‘ચિત્તકમ્મ લિહિલા વિવ જક્ષપદિમા એકચિત્તા અચ્છદ્દ’ પત્ર ૭૨.

૧૮ ‘જક્ષણે ભાસિયા—

‘કુરાચારા! રિસિષાબગા! વિગદુ’ત્તિ મળંતેજ ધંમિયા લેપ્પકમ્મનરા હવ। પત્ર ૮૮.

૧૯ ચિત્તકારો પચ્છા અમવેત્તૂં પમાણજૂતં કરેતિ,  
તત્તિયં વા વળ્લયં કરેતિ અત્તિણં સમપ્પતિ।

આવશ્યક ચૂર્ણો ભાગ ૧. પૃ. ૫૫૭.

શાલાયમાન ચિત્રશાળામાં વિશેષ તપઃકર્મ કરતો અને પડ્ડસ ભોજન કરતો હું ચાર માસ પર્યંત રહીશ, એવો હું અભિપ્રાય કર્યું છું.'

ઉપરોક્ત ગ્રંથો સિવાય ચિત્રકળા માટેના બીજા સંકેતો ઉલ્લેખો જૈન સાહિત્યના ગ્રંથોમાં મળી આવે છે, પરંતુ વિસ્તારભર્યા આટલી નોંધથી સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

## ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ

‘સભ્યના જૈન રસશાસ્ત્રમાં,  
લગભગ સમ ધર્મગાર’—જ્ઞાનાલાલ

ગરવી ગૂર્જરભૂમિ પોતાની સુંદરતા અને સમૃદ્ધિને માટે જગતના જાણીતા પ્રદેશોમાં ધણી જૂના જમાનાથી—ઇતિહાસના પ્રારંભકાળથી જ વિખ્યાત થયેલી છે. ગૂર્જરભૂમિ એટલે સૌંદર્ય અને સમૃદ્ધિશાળી ભૂમિઓની જાણે રાણી. એની જમીન રસવતી અને નદીઓ નીરવતી, એનાં વનો રાજવૃક્ષોથી ઘેરાયેલાં અને એના ક્ષેત્રો સુધા-યોથી છવાયેલા, એનું જલ આરોગ્યકર અને પવન આદ્વાદકર, એનું વાતાવરણ સૌમ્ય અને ઋતુમાન સર્વાનુકૂળ—એવીએવી પ્રાકૃતિક વિશિષ્ટતાઓને લીધે એ ભૂમિની આકર્ષકતા અન્ય ભારતીય દેશોની અપેક્ષાએ ઘણી મોટી થઈ પડી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવી રહેલો હિમાલયના લઘુ ભાગો જેવો અર્ધુદાયલ પોતાના પ્રત્યંત પર્વતોવાળા પરિવારથી, એ ભૂમિને જાણે મુકુટધારિણી બનાવી રહ્યો છે. એના વક્ષઃસ્થળ ઉપર વહેતી સરસ્વતી, શ્વેતમતી (સાબરમતી), મહી, નર્મદા અને તાપી જેવી સરિતાઓએ પોતાની ઉર્જાજલ જલધારાઓથી એને ‘પંચસરહારધારિણી’ની ઉપમા અપાવી છે. રતનાકર સમુદ્રે પોતાના પ્રત્યંક કદલોલોથી એના પાદતલનું પ્રક્ષાલન કરી એને પૂણ્યભૂમિની પદવી પ્રાપ્ત કરાવી છે. પ્રાચીન સમયના ‘અહિંસા પરમે ધર્મ’ના આદ્ય સંસ્થાપક યુગાદિદેવ શ્રી ઋષભનાથ (જૈનોના ચોવીસ તીર્થંકર પૈકીના પ્રથમ તીર્થંકર), નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો અનુભૂત આદર્શ આપનાર યાદવકુલતિલક શ્રી નેમિનાથ (જૈનોના આવીસમા તીર્થંકર), કર્મયોગનો સક્રિય માર્ગ ઉપદેશનાર વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણ વગેરે દિવ્ય પુરુષોએ પોતાના પાદસ્પર્શથી એ ભૂમિને પવિત્રતાની મુદ્રા સમર્પી છે. જૈન, જ્ઞાણ, બૌદ્ધ, ખ્રિસ્ત, જરથોસ્ત અને ઇસ્લામ જેવા જગતના સર્વ પ્રધાન ધર્માનુયાયીઓને ઉદાર આશ્રય આપી એ ભૂમિએ ધર્મભૂમિની માનવંતી કીર્તિ મેળવી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવેલી અર્ધુદાયલની પર્વતમાળા, નિમ્નભાગ તરફ આવેલી મહાસમુદ્રની વિચિત્રાળા, દક્ષિણપાર્શ્વ તરફ આવેલી નર્મદા તાપી જેવી નદીની જોડી,—આમ પૃથ્વીતલ ઉપરની પર્વત, સિંધુ, રણ અને નદી જેવી વિશિષ્ટ વિભૂતિઓના પરિકરથી પરિવૃત થયેલી આ ભૂમિ જાણે કોઇ દિવ્યશક્તિધારિણી દેવી હોય તેવી શોભે છે.

ગૂર્જરભૂમિની આવી સુંદરતા અને સુલગતાને સાંભળી ટૂંક ઇતિહાસકાળથી લઈ વર્તમાન શતાબ્દીના આરંભ સુધીમાં અનેક પ્રજાવર્ગો એનો ઉપભોગ કરવા કે આશ્રય લેવા આકર્ષાયા છે.

પૌરાણિક યાદવોથી લઇ કોંકણી પેશ્વાઓ સુધીના શક્તિશાલી ભારતીય રાજ્યોએ આ ભૂમિને પોતાના સામ્રાજ્યની સામ્રાજી બનાવવા માટે મહાન પ્રયત્નો કર્યા છે, તેમજ યવનો અને ગ્રીકોથી લઈ ખ્રિષ્ટીયો સુધીના વિદેશીય રાજ્યોએ પણ એ સુંદરીના સ્વામી થવા માટે અનેક કષ્ટો અને દુઃખો વેઠ્યા છે.

રાજ્યોએ ક્ષત્રિયોની માફક ધનસોલુપ વૈશ્યો પણ આ ભૂમિની આરાધના કરવા ઓછા નથી આવ્યા. યવન, ચીની, ગ્રીક, પારસિક, ગાંધાર, કંબોજ, માલવ વગેરે પ્રાચીન જગતના વૈશ્યો તેમજ ડચ, વલંદા, પોર્તુગીઝ, ફ્રેંચ, જર્મન અને અંગ્રેજ અમેરિકન વગેરે અર્વાચીન દુનિયાના સોદાગરો પોતાનું દારિદ્ર્યદુઃખ દૂર કરવા માટે હમેશાં આ ભૂમિના કૃપાકટાક્ષીના આશા કરતા રહ્યા છે.<sup>૨૦</sup>

‘સળવ્યા જૈને રસશણુગાર’—કવિવર ન્હાનાલાલની આ ઉક્તિ યથાર્થ જ છે. જૈનોએ આ ભૂમિને અને તેની પર્વતમાળાઓને જગતમા જૈની જોડ નથી તેવા કળાના ઉત્તમ નમૂના સમા ભવ્ય પ્રાસાદોથી અલંકૃત કરેલી છે. જ્યાં નજર નાખે ત્યાં આ ભૂમિની વિશિષ્ટતા રૂપ જૈન પ્રાસાદો શોભી રહ્યા છે. જૈન સંસ્કૃતિ અને તેના અગ્રેડ ‘અહિંસા પરમે ધર્મ’ના સિદ્ધાંતની છાયા સમસ્ત ગૂર્જરપ્રજાના જીવન સાથે એટલી ગંभीર વણાઈ ગઈ છે કે ગિરિગુફાથી શરૂ કરી સમૃદ્ધ શહેરો લગીના આ ભૂમિના કોઈ પણ ભાગમાં વસનાર ગૂર્જરપુત્ર તેની અસરમાંથી મુક્ત નથી. લગભગ આખા ચે ગુજરાતમા પ્રજાના નૈતિક જીવન ઉપર જૈન ધર્મ જિંદી અસર કરી છે. ગુજરાતની મહાજન સંસ્થાઓના વિકાસમા જૈનોનો ફાળો ઘણો મોટો છે. પ્રાચીન કાળથી હમેશાં તેઓ રાજકીય અને નાણાં વિષયક બાબતોમાં મોખરે રહ્યા છે.

યાદવકુળતિલક, બાળશ્રદ્ધચારી, તીર્થંકર અરિષ્ટનેમિ અને તેમના પિતરાઈ ભાઇ શ્રીકૃષ્ણની બેલડીએ નૈષ્ઠિક શ્રદ્ધાચર્યયુક્ત સાધુજીવન અને નિષ્કામ કર્મયોગના આદર્શો ગૂર્જરસંતાનો પાસે મૂક્યા. આ ઉચ્ચ આદર્શોનો વારસો મેળવનાર અને તેને જીવનમા ઉતારી પ્રગતિ સાધનાર પ્રજાનો, તે પછીના લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષનો રસિક ઇતિહાસ આજ લગી અણુશોધ્યો પડ્યો છે. ત્યાર બાદ જૈન રાજર્ષિ અંદ્રગુપ્ત મૌર્યે આ પ્રદેશ જીતી લઈ મહાન મૌર્ય સામ્રાજ્ય સાથે જોડી દીધો. તેના પ્રપૌત્ર મહારાજ સંપ્રતિએ ગૂર્જરસંતાનોને જગતમા અગ્રેડ સંત પ્રજા મહાવીરના ‘અહિંસા પરમે ધર્મ’ના પાઠ ભણાવ્યા અને આ પુણ્યભૂમિને અસંખ્ય જૈન પ્રાસાદોથી વિભૂષિત કરી. આ અણુમોલા પાઠ ગૂર્જરસંતાનોએ સુંદર રીતે વિકસાવ્યા અને ભવિષ્યને માટે જેવા ને તેવા જળગથી રાખ્યા.

કાળાતરે મૌર્ય સામ્રાજ્ય નશ્વરું પડી નાનાંનાના રાજ્યોમા વહેંચાઈ ગયું. આર્યાવર્તમાં બળવાન બનેલા બૌદ્ધ ધર્મ ગુજરાતમાં પણ આવ્યો અને થોડા વખત માટે જૈન જ્યોતને ઝાંખી કરી. થોડા સમયમાં જૈનાચાર્ય શ્રી ધનેશ્વરસૂરિએ વલ્લભિપુરના સૂર્યવંશી મહારાજા શીલાદિત્યને ઉપદેશ આપી, જૈન ધર્મને રાજ્યધર્મ બનાવ્યો. અને તેની પાસે શત્રુંજયનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો. વલ્લભિપુર જૈન ધર્મનું કેન્દ્ર બન્યું. એક સમયે ત્યાં ૮૪ જિનમંદિરો જૈન ધર્મનો વિજયપ્તજ ફરકાવી રહ્યા હતા.



જૈન સંઘનું બંધારણ કરવા અને જૈન સામ્રાજ્યનો પુનરુદ્ધાર કરવા વીર નિર્વાણ સંવત ૯૮૦માં દેવદિગ્ધિગણિ ક્ષત્રાશ્રમણના નેતૃત્વ નીચે એક મહાપરિષદ પણ અહીંઆં મળેલી.

સમય જતાં વલ્લભિપુરનું પણ પતન થયું. વઢીયાર પરગણામાં મહાતીર્થ શ્રીશંખેશ્વરની છાયામાં આવેલા પંચાસરના ચાવડા રાજ બળવાન થયા. તેમની સમૃદ્ધિથી લક્ષ્યાર્ધ કલ્યાણ નગરના રાજા ભૂવડે બે વખત ચઢાઈ કરી ચાવડારાજ જયશિખરીને હરાવી માર્યો અને ગૂર્જર ભૂમિ ઉપર પોતાની સત્તા સ્થાપી. પણ આથી કાંઈ ચાવડા વંશના ઐશ્વર્યનો અંત આવ્યો નહિ. યુદ્ધના અંત પહેલાં વનમાં મોકલી દીધેલી જયશિખરીની ગર્ભવતી રાણી રૂપસુંદરીએ ચંદુર ગામ પાસે વનરાજ નામના બાલકને જન્મ આપ્યો. આ ઉત્તમ લક્ષણોવાળા બાલકને જૈનાચાર્ય શ્રીશીલગુણસૂરિએ વણોદમાં એક શ્રાવિકાને ત્યાં આશ્રય અપાવ્યો. ગુરુની સંભાળ નીચે યોગ્ય ઉમરે પહોંચતાં જ બહાદુર વનરાજે સ્વપરાક્રમ અને ચાંપા વાણીઆના નામથી પ્રસિદ્ધ ચંપક શ્રેષ્ઠિની કિંમતી સલાહ તથા બહાદુરી, શ્રીદેવી શ્રાવિકાના આશીર્વાદ અને અણહિલ રબારી જેવાં ગૂર્જર સંતાનોની સહાનુભૂતિથી સોલંકીઓને હાંકી કાઢ્યા અને જૈન જ્યોતિષીઓએ આપેલા શુભ મુહૂર્તે પાટણ શહેર વસાવી ત્યાં રાજધાની કરી.

ગુજરાતના આ પાટનગર ઉપર શ્રીશીલગુણસૂરિના શિષ્ય જૈનાચાર્ય શ્રીદેવચંદ્રસૂરિના આશીર્વાદ હતા. ગાદી ઉપર સ્થિર થતાં જ ગુરુના ઉપકારનો બદલો વાળવા મહારાજા વનરાજે પંચાસરથી ગુરુ મહારાજને નિમંત્રી સમસ્ત ગૂર્જર સામ્રાજ્ય તેમના ચરણે ધર્યું. અકિંચન મુનિરાજે સદ્ધર્મ સમજાવી ધર્મોર્થે ઉપયોગ કરવા તે સામ્રાજ્ય વનરાજને પાછું સોંપ્યું. ગુરુ મહારાજની ઇચ્છાનુસાર પંચાસરા પાર્શ્વનાથનું ભવ્ય દેરાસર પાટનગરમાં બંધાવ્યું. જૈનોના હાથે અને તેમની મદદથી સ્થપાએલા આ પાટનગરના અને તેના મહારાજ્યના સાત સો વર્ષના ઇતિહાસમાં જૈન સંસ્કૃતિનું સ્થાન મહત્ત્વનું કહી શકાય.

જૈનાચાર્યના આશીર્વાદ પામેલી પાટણની ગાદી ઉપર આવનાર ચાવડા, સોલંકી અને વાઘેલા રાજાઓમાં જૈન ધર્મ બહુમાન પામ્યો. મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવનું જૈન ધર્મ તરફનું આસ્તિકતાનું વલ્લણ તથા ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળનો જૈનધર્મસ્વીકાર ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. આ સમય દરમ્યાન ચંપક શ્રેષ્ઠિ, મંત્રી વિમલ, મહેતા મુળલ, ઉદયન મંત્રી, સાંતૂ મહેતા, મહામાત્ય વસ્તુપાલ, સેનાપતિ તેજપાલ વગેરે જૈન મંત્રીશ્રેણી તથા દંડનાયકો, શ્રીવર્ધમાનસૂરિ, શ્રીહરિભદ્રસૂરિ, મલધારી શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શ્રીઆત્રદેવસૂરિ, શ્રીશાંતિસૂરિ, શ્રીસુરાચાર્ય વગેરે જૈન વિદ્વાનો અને ગુજરાતના સર્વાંગ સંપૂર્ણ ‘સિદ્ધલેખચાકરણ’ના રચનાર કલિકાલસર્વજ્ઞ મહારાજ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ જેવા મહાનાયકો થઈ ગયા. આ સમય દરમ્યાન પ્રાંતભરમાં રાજ્યાશ્રયથી, મંત્રીઓના ખર્ચે અગર શ્રેષ્ઠિઓની લક્ષ્મી વડે હજારો ભવ્ય ચૈત્યો ગુજરાતમાં ફેરફાર બંધાયા તથા ગ્રંથબંડારો સ્થપાયા, જેમાંના કેટલાકની જોડી તો જગનભરમાં મળવી મુશ્કેલ છે.

છેલ્લા સોલંકી રાજ ભીમદેવ બીજાના સમયમાં મુસલમાન સત્તા ભારતમાં સ્થપાઇ અને જે ભીમદેવના હાથે પોતે સખત હાર ખાધી હતી તે જ ભીમદેવને માહોમાંહેના કુસંપ અને અવિચારી-

પણાથી નબળા પડેલો જોઇ મુસલમાનોએ પાટણ ઉપર આક્રમણ કર્યું અને રાજપૂત સત્તાને સખત ફટકો માર્યો. મુસલમાનોએ પાટણ જીત્યું, પણ ગુજરાતમાં સ્થિર થઈ તે રાજસત્તા સ્થાપી શક્યા નહિ.

પાટણની સત્તા નબળી પડતાં જ વીરમંત્રી વસ્તુપાલ અને સેનાપતિ તેજપાલના પ્રયત્નના પરિણામે ધોળકાના વાઘેલા રાણા વીરધવલની સત્તા મજબૂત થઇ. સેંકડો અજોડ પ્રાસાદો અને હજારો શોકા-પયોગી કામો કરી ચક્રવર્તી કરતાં પણ વધારે કીર્તિ મેળવનાર આ બે ભાઇઓએ સમસ્ત ગુજરાતને ફરીથી આર્ય સત્તા નીચે આણ્યું. આખા ભારતવર્ષમાં જે વખતે ઇસ્લામ સત્તા સર્વોપરિ હતી, દિલ્હી, કનોજ, અજમેર, બંગાળા અને બિહાર જેવાં મોટા રાજ્યો હારીને જ્યારે ઇસ્લામ સામ્રાજ્યનો એક ભાગ બન્યાં હતાં ત્યારે આ બે ભાઇઓએ ગુજરાતને સ્વતંત્ર બનાવ્યું, એટલું જ નહિ પણ દિલ્હીના સુલતાનની સવારી થતાં ગુજરાતમાં તે લશ્કર પ્રવેશ કરે તે પહેલાં જ આરાવલી ડુંગરામાં તેમનો સામનો કરી બાદશાહના અજ્યેય લશ્કરને જીતી લીધું. પાછળથી તક મળતાં બાદશાહની માતાની સરભરા કરી બાદશાહ સાથે મૈત્રી બાંધી, અને તેની પાસેથી સરસ આરસ પથ્થરો મળી લઈ તેની જૈન મૂર્તિઓ ઘડાવી જૈન ધર્મનો ઉત્કર્ષ કર્યો.

ગુજરાતના છેલ્લા સ્વતંત્ર હિંદુ રાજ વાઘેલા રાણા કર્ણદેવના પ્રધાન માધવ અને કેશવ નામે નાગર બ્રાહ્મણો હતા. કમનસીબે કર્ણદેવની નીતિ બગડી અને માધવને દગો દઇ તેને રાજ-ધાનીથી દૂર કરી કર્ણદેવ તેની સ્ત્રીને બળાત્કારે ઉપાડી ગયો. માધવથી આ ન સહન થયું અને કર્ણદેવના વેરનો બદલો વાળવા તેણે દિલ્હીના ખૂતી બાદશાહ અલાઉદ્દીનનો આશ્રય લીધો. માધવની મદદ, ગુજરાતનો કુસંપ અને કર્ણદેવના દુષ્ટ સ્વભાવને લીધે ગુજરાત પડ્યું. સેંકડો વર્ષ સુધી અસાધારણ કુનેહ અને બહાદુરીથી જૈન મત્રીઓએ જાળવી રાખેલી ગુજરાતની સ્વતંત્રતા નષ્ટ થઇ.

ગૂર્જર જૂમિને મુસલમાનોનો-અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના હસ્તનો સ્પર્શ થયો ત્યારથી ગુજરાત નવા જગતમાં દાખલ થયું. વિજય મળવાથી ઉન્નત થએલા ધર્મઝનૂની મુસલમાનો પાણીના રેલાની માફક ગુજરાતના દરેકે દરેક ભાગમાં ફરી વળ્યા. પ્રાણીમાત્રને અભય આપનાર જૈન સંસ્કૃતિથી પોષાએલો અને તેનાથી સમૃદ્ધ બનેલો ગુજરાતનો બર્ગાઓ સુકાવા લાગ્યો. છેલ્લા છસો વર્ષના શાંતિના યુગમાં સ્થપાયેલાં અનેક ભવ્ય શહેરો, સુંદર પ્રતિમાઓ, ભવ્ય પ્રાસાદો અને કળાના અદ્વિતીય નમૂનાઓ, ધાર્મિકતાની ઝવેરી ભાવનાઓને લીધે ધર્મઝનૂની મુસલમાનોએ સારાસારનો વિચાર કર્યો વિના નષ્ટ કર્યો. સર્વ પ્રાચીનતાઓ મૂળમાંથી જ ખળભળી જોડી. સર્વને આધાત થયો-પૂર્વે કદી નહિ થએલો એવો પ્રમળ આધાત થયો. જીવન બદલાયું-જીવનના માર્ગ બદલાયા; સાહિત્ય બદલાયું-સાહિત્યની ભાષા બદલાઈ. આ બધું એ કાળમાં થયું. સ્વતંત્ર ગુજરાતના પરાધીન જીવનનો આરંભકાળ તે આ જ. ઉલગખાનના<sup>૨૧</sup> પગલાંની સાથે જ આ નવા અનુભવનો આરંભ થયો હતો અને તે દિન-પ્રતિદિન વિશ્રામ પામતો હતો.

૨૧ જિનપ્રભસૂરિ જણાવે છે કે 'વિ. સં. ૧૩૫૬માં સુલતાન અલાઉદ્દીનનો નાનો ભાઇ ઉલગખાન દિલ્હી નગરથી ગુજરાત પર ચઢ્યો.' વિવિધ તીર્થકાંધ, પા. ૭૦.

સત્તાહીન થએલા જૈનો અને તેમને વારસામાં મળેલાં સ્થાપત્ય, કળા તથા ગ્રાન પણ આ નાશમાંથી મુક્ત રહ્યાં નહિ. જૈન મંત્રીશ્રેયો, મહારાજાઓ અને શ્રેષ્ઠિઓએ બંધાવેલા સેકડો પ્રાસાદો ઝડપી મુસલમાનોએ તોડી નાખ્યા. જૈન, શૈવ કે વૈષ્ણવ મંદિરો જમીનદોસ્ત થયાં. તેના સુંદર પથ્થરો અને કારીગરીના નમૂનાઓ મગ્ગિદોનાં ચણતરોમાં ખડકાયા. સેકડો જૈન મૂર્તિઓના બુદ્ધા થઇ તેનાં પગથિયાં બનાવાયાં. આ સર્વનાશમાંથી પણ સમયસૂચક જૈનોએ જેટલું બન્યું તેટલું બચાવ્યું. બની શકે તેટલી પ્રતિમાઓને પ્રાસાદોમાંથી ખસેડી જમીનમાં બંડારી; ગ્રંથબંડારોને પણ છુપાવ્યા.

ધીમેધીમે મુસલમાનોને સ્થાયી થવા માટે પ્રગ સાથે લગવાની જરૂર પડી. તેથી તેમની સાથે સહકાર કરીને જૈનોએ ફરી રાજ્યપ્રકરણમાં ગંપલાવ્યું. વ્યાપારી તરીકેની તેમની ગુજરાત ઉપરની સત્તા, તેમના નીતિમય જીવનની પ્રતિષ્ઠા અને કુનેહથી મુસલમાનો પણ તેમના ઉપર મુગ્ધ થયા. બાદશાહી અંતઃપુરોમાં કોઈ ન જન્મ શકે ત્યાં પણ જૈન ઝવેરીઓ અમુક હદ સુધી જવા લાગ્યા. રાજ્યની સ્થિતિ જગ્યાઓ ઉપર પણ નીભાવા લાગ્યા. રાજકારણમાં સત્તાધારી બનતાં જૈનોએ ફરીથી અહિંસાનો વિજયવાવટો ફરકાવવાનો અને તોડી પાડેલા અગર જીર્ણ થએલા જિનપ્રાસાદોને પુનરુદ્ધાર કરવાનો પ્રયત્ન આરંભ્યો. તેઓ એટલા બધા સત્તાધારી થયા કે સમરસિંહ જેવાએ તો મૂર્તિપૂજના કદર વિરોધી ગુજરાતના સુબા અલ્લખખાનની મદદથી જ શત્રુંજયનો સંઘ કાઢ્યો અને તે તીર્થનો પુનરુદ્ધાર સંવત ૧૩૭૧મા કરાવ્યો.

તે પછી સં. ૧૪૬૮મા પાટણમાંથી ગુજરાતની રાજધાની ખસેડીને તે વર્ષમાં સ્થપાએલા અમદાવાદમાં મુસલમાની પહાણ સુલતાનો લાવ્યા ત્યાં સુધીનો લગભગ એક સૈકાનો ઇતિહાસ અંધકારમય છે.

ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ વસાવનાર બાદશાહ અહમદશાહના દરબારમાં ગુણરાજ સંઘવી, ગદા મંત્રી, કર્મજી મંત્રી તથા તેની માદી ઉપર આવનાર મહમદશાહ બાદશાહે સન્માનેલા સદા શેઠ (જેઓએ સં. ૧૫૦૮ની સાલમાં પડેલા લયંકર દુષ્કાળ વખતે અમલસત્રો-દાનશાળાઓ ખુલ્લા મુકાવ્યાં હતાં) વગેરે જૈન શ્રેષ્ઠિઓ ગુજરાતના પહાણ સુલતાનોના દરબારમાં પણ સારી લાગવગ ધરાવતા હતા.

કાલક્રમે મોગલો આવ્યા અને સમ્રાટ અકબરે ગુજરાતના છેલ્લા પહાણ સુલતાન બહાદુરશાહ પાસેથી ગુજરાત જીતી લઈ મોગલ સામ્રાજ્ય સાથે જોડી દીધું. એ મહાન સમ્રાટ જૈનોના સંસર્ગમાં આવ્યો અને તેમના સંયમ, તપ, ચારિત્ર્ય તથા શ્રદ્ધાથી તેમના ઉપર મુગ્ધ થયો. સમર્થ જૈનાચાર્ય શ્રીહીરવિજયસૂરિને તેણે ગુજરાતથી પોતાની મુલાકાતે બોલાવ્યા. ગુરુના પ્રવચન અને ચારિત્ર્યથી તે એટલો બધો મુગ્ધ થયો કે મુસલમાન હોવા છતાં અહિંસા ધર્મ સમજ્યો અને વરસના અમુક ભાગ-લગભગ છ માસ અને છ દિવસ—લગી શિકાર અને માંસાહાર બંધ કર્યો, પર્યુપણ દરમ્યાન તેણે દેશભરમાં પ્રાણીસમસ્તને અભય આપવાનું ફરમાન કાઢ્યું; મહાન ગુરુને ‘જગદ્ગુરુ નો માનવંતો ઇલ્કાળ આવ્યો; અને શત્રુંજય, ગિરનાર, આયુજી, સમેતશિખરજી અને તારંગાજી વગેરે તીર્થો ઉપર જૈનોનાં માલિકી ‘થાવમ્ચ દિવાકરી’ સ્વીકારી તે તીર્થો બક્ષિય આપ્યાં.<sup>૨૨</sup>

સમ્રાટ અકબર પછી જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયસેનસૂરિના હાથ નીચે કુંળવાએલો શહેનશાહ જહાંગીર<sup>૨૩</sup> પણ જૈન ધર્મનો એટલો જ પક્ષપાતી બન્યો અને શાહજહાંએ પણ આ ધર્મ તરફ સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિ બતાવી પોતાનો પુત્રધર્મ બગાડ્યો.

આ બધાં વર્ષો દરમિયાન પોતાની લાગવગ અને મોગલ શહેનશાહોની સહિષ્ણુતાનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં જૈનોએ જોશબેર જીર્ણુ પ્રાસાદોનો ઉદ્ધાર અને જરૂર જણાઈ ત્યાં નવાની સ્થાપના કરવા માંડી. ફરી એક વખત ભારતભરમાં જૈન પ્રાસાદોનો અને તેમના અણુમોલ્લ સિદ્ધાંત અહિંસાનો પ્રચાર થયો. આજના વિશ્વમાન જૈન પ્રાસાદો પૈકી ઘણા તે સમયના છે.

શાહજહાંનો યુવરાજ ઔરંગઝેબ ધર્મઝનૂલી વધારે હતો. પિતાના છત્ર નીચે પોતાની ગુજરાતની સુબાગીરી દરમિયાન તેણે ધર્મઝનૂતથી પ્રેરાઈ અમદાવાદમાં શાંતિદાસ નગરશેઠનું બંધાવેલું ચિત્રામણિ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર તોડી નાખ્યું. જૈનો અને તેમના નાયક નગરશેઠ આ ન સાંખી શક્યા. તેમણે બાદશાહ પાસે ફરીઆદ નોંધાવી, ઔરંગઝેબ પાસેથી નુકસાન વસુલ કર્યું અને તે પૈસામાંથી નવું ચૈત્ય બંધાવ્યું, જે આજે પણ અમદાવાદના ઝવેરીવાડમાં વિશ્વમાન છે.

અનુક્રમે મુસલમાનો પણ ગયા અને મરાઠા તથા અંગ્રેજો ધીમેધીમે જોર ઉપર આવતા ગયા. એ બંને વર્ષોનો ઇતિહાસ અંધારામાં છે. પણ જે અદ્વિતીય ગ્રંથભંડારો, સુંદર કલાવશેષો, રમ્ય ચૈત્યો, સ્થાપત્યના સુંદર નમૂના સમ પ્રાસાદો રૂપે અસામાન્ય પ્રાતઃપક્ષ અને ગૌરવનો વારસો તેઓ આપણા માટે મૂકી ગયા છે તે ચોક્કસ બતાવે છે કે તેઓ પણ એટલા જ બળવાન અને પ્રતિષ્ઠાવાન હશે.

## ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા

ચિત્રકળાનાં સર્જન, સંપ્રદાય અને રક્ષણમાં ગુજરાતના આજીણુ સંપ્રદાયે કે શ્રમણ સંપ્રદાયમાં બૌદ્ધ શ્રમણોએ શો કાળો આપ્યો હતો તેનો ઇતિહાસ સુલભ થયો નથી. પરંતુ શ્રમણ સંપ્રદાયમાં જૈન શ્રમણોએ અને તેમાં પણ સ્વેતાંબર જૈન શ્રમણોએ કેવો અને કેટલો મહત્ત્વનો કાળો આપ્યો છે તેનો અત્રે ટૂંકમાં પરિચય કરાવ્યો છે. સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રીયુત સવિશેકર રાવળ આ કળા માટે નીચે પ્રમાણે અભિપ્રાય આપે છે:<sup>૨૪</sup>

‘હિંદી કળાનો અભ્યાસી જૈન ધર્મને જરાયે ઉવેખી શકે નહિ. જૈન ધર્મ તેને મન કળાનો મહાન આશ્રયદાતા, ઉદ્ધારક અને સંરક્ષક લાગે છે. વેદકાળથી માંડી દેહ મધ્યકાળ સુધી દેવી દેવતાઓની

<sup>૨૩</sup> શહેનશાહ જહાંગીર તરફથી વિવેકહર્ષગણિને આપેલા અહિંસાના ફરમાનના ચિત્ર માટે જુઓ જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૧ હું ખંડ ૩ જો.

<sup>૨૪</sup> જૈન સા. સંશોધક વર્ષ ૩ નુ ૫૧ ૭૬-૮૩

કલાસૃષ્ટિના શૃણુગારથી હિંદુ ધર્મ લદાઇ રહ્યો હતો. કાળ જતાં કળા ધીમેધીમે ઉપાસનાના સ્થાનેથી પતિત થઈ ઇદ્રિયવિલાસનું સાધન બની રહી. તે વખતે જાણે કુદરતે જ વક્ર દષ્ટિ કરી હોય તેમ મુસલમાની આક્રમણોએ તેની એ સ્થિતિ છિન્નભિન્ન કરી નાખી. હિંદુ ધર્મે દારિદ્ર્ય તથા નિર્બળતા સ્વીકારી લીધાં; સોમનાથ ખંડેર બની ગયું. તે વખતે દેશની કળાલક્ષ્મીને પૂજ્ય અને પવિત્ર ભાવથી આશરો આપનાર જૈન રાજ્યકર્તાઓ તથા ધનાઢ્યોનાં નામ અને કીર્તિ અમર રાખી કળાએ પોતાની સાર્થકતા સિદ્ધ કરી છે. મહમુદની સંહારવૃષ્ટિ પૂરી થતા જ ગિરનાર, શત્રુંજય અને આયુનાં શિખરો પર કારીગરોનાં ટાંકણાં ગાજી ગઈયાં અને જગતભાત્ર વિસ્મયમાં ઠરી જાય એવી દેવનગરીઓ ઝળકી ગઈ. દેશના ધનકુખેરોએ આત્માની રસતૃપ્તિ દેવને ચરણે શોધી. સુગંધ, રૂપ, સમૃદ્ધિ સર્વ ધર્મમાં પ્રગટાવ્યાં અને કળાનિર્માણનું રાચું ફળ, શાંતિ અને પવિત્રતા અનુભવ્યાં. પરિણામે કળા થોડાંએક વિલાસી જીવોના એકાંતિક આનંદનો વિષય નહિ, પણ દરેક ધર્મપરાયણ મુમુક્ષુ માટે સર્વકાળ-પ્રકુક્ષિત સુવાસિત્વપુષ્પ બની રહી. દરેક ધર્મસાધક એ કલાસૃષ્ટિમાં આવી એકાગ્રતા, પવિત્રતા અને મનનું સમાધાન મેળવતો થયો. ધર્મદષ્ટિએ દેવાયતનો શ્રીમાનોને માટે દ્રવ્યાર્પણની યોગ્ય ભૂમિ બન્યાં. એ પૈસાથી તેમનો પરિવાર વિલાસથી બચી જઈને ખાનદાનીમયોં લાગ અને કુલ-ગૌરવ સમગ્ર્યો. એ ધનિદાના નિઃસ્વાર્થ અને ઉદાર દ્રવ્યત્યાગથી દેશમાં કારીગરો અને સ્થપતિઓના કુળો ફૂલ્યાંદાલ્યાં. અસંખ્ય શિલ્પીઓમાંથી કોઇ ઇશ્વરી બક્ષિશવાળા હતા તે અદ્ભુત મૂર્તિવિધાયક થયા. સ્થાપત્ય કે મૂર્તિ, વેદ કે પૂતળી, દરેકના વિધાનની પાછળ એમની અતિશય ઉચ્ચ માનસવાળી આધ્યાત્મિક જીવનદૃષ્ટિનું ભાન થયા વિના રહેતું નથી. આયુ ઉપરની દેવમહેલાતો, ગિરનાર પરના મોટા ઉદાવના દેરાસરો કે શત્રુંજય પરનાં વિવિધ ધાટનાં વિમાનો જેનારને આપણા આ યુગની કૃતિઓ માટે શરમ જ આવે છે. જૈન ધર્મને કળાએ જે કીર્તિ અને પ્રસિદ્ધિ અપાવી તેથી હિંદુ આયુ મગર છે અને એ દરેક ભારતવાસીનો અમર વારસો છે.'

### ગ્રંથસ્થ જૈન ચિત્રકળા

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા જુદાજુદા વિભાગોમાં વહેંચાએલી છે. મુખ્યત્વે કરીને તે જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યમાં તથા જૈન ધર્મના હસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે.

આ બે અંગો પૈકી સ્થાપત્યકળાનો પ્રદેશ જાણે જ વિસ્તૃત હોવાથી તે વિષય ભવિષ્ય ઉપર રાખીને પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તેના એ બે મહત્ત્વના અંગો પૈકીના એક અંગ તેના ધર્મગ્રંથોની કળાનો મળી શકતો ઇતિહાસ આપવાનો મારો ઉદ્દેશ છે.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષ દરમિયાન ગુજરાતના મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથભંડારો મધ્યેની ચિત્રવાળી હસ્તપ્રતોના અભ્યાસ અને બારીક અવલોકનના પરિણામે જે મારી જાણનાં આવ્યું છે તેનું ટૂંક વર્ણન અત્રે રજૂ કર્યું છે. મારી પહેલાંના કામ કરનારાઓએ તેમને મળેલી અથવા જ્ઞાત થયેલી એવી થોડી પ્રતોમાં જ પોતાનું ક્ષેત્ર સંકુચિત કર્યું છે.

ભારતની રાજપુત અને મોગલ કળાની પહેલાં, એટલેકે સોળમી સદીના છેલ્લા સમય પહેલાં લઘુ પ્રમાણનાં ઇબ્રિચિત્રોની બે જાતની ચિત્રકળા મળી આવે છે. આ બે જાતમાંથી એક

જાત, નેપાળ અને ઉત્તર બંગાલ તરફની અગિયારમી સદીના સમયની મળી આવે છે; અને બીજી ગુજરાત, કાઠિયાવાડ અને રાજપુતાના બાબુની અગિયારમી સદીના અંત સમયથી મળી આવે છે. આ બંને જાતની કળાઓમાં એકબીજાનું અનુકરણ કોઇ રીતે થયું હોય, એટલેકે એક-બીજી કળાને સીધો સંબંધ હોય એમ લાગતું નથી; પરંતુ તે બંને કળાઓ પ્રાચીન ભારતવાસીઓએ પોતાની મેળે—સ્વતંત્રરીતે ઉપજાવી કાઢેલી છે. પૂર્વ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે બૌદ્ધધર્મના ગ્રંથોમાં; અને પશ્ચિમ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે શ્વેતાંબર જૈનોના હસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે. આ ચિત્રકળાને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખવી જોઇએ.

પ્રાચીન સમયની આ ચિત્રકળા તાડપત્રની હસ્તપ્રતોમાં મળી આવે છે અને તાડપત્રની એ ચિત્રકળા બે વિભાગમાં વહેંચાએલી છે. પહેલા વિભાગની શરૂઆત સોલંકી રાજ્યના ઉદયથી થાય છે. મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્યકાળની શરૂઆતમાં જ વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઈ.સ. ૧૧૦૦) માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભુગુકમ્બ (ભરૂચ)માં લખાએલી નિશીથચૂર્ણની પ્રત હજી વિદ્યમાન છે, જે પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં આવેલી છે. જેના ઉપર તારીખ લખેલી છે તેવી આજ દિન સુધીમાં મળી આવેલી ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળા’ની સૌથી જૂનામાં જૂની ચિત્રવાળી પ્રત આ એક જ છે. પહેલા વિભાગનો અંત પણ એ જ ભંડારની વિ.સં. ૧૩૪૫ (ઈ.સ. ૧૨૮૮)ની સાલમાં લખાએલી જુદીજુદી પ્રાકૃત કથાઓની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં ચિત્રોથી આવે છે; કારણ કે વિ.સં. ૧૩૫૬ (ઈ.સ. ૧૨૯૯)ની સાલ પછીના ચિત્રોની ચિત્રકળામાં બહારની બીજી કળાઓનું મિશ્રણ થોડે ઘણે અંશે જણાઇ આવે છે. તાડપત્ર પરના ચિત્રોના બીજા વિભાગની શરૂઆત વિ.સં. ૧૩૫૭ (ઈ.સ. ૧૩૦૦)થી થાય છે અને તેનો અંત લગભગ વિ.સં. ૧૫૦૦ (ઈ.સ. ૧૪૪૩)ની આસપાસમાં આવે છે. આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનની ત્રણ હસ્તલિખિત પ્રતો મારા જણવામાં આવેલી છે, જેમાંની એક પ્રત ઉપર વિ.સં. ૧૪૨૭ (ઈ.સ. ૧૩૭૦)ની તારીખ નોંધાએલી છે અને તે અમદાવાદની ઉજ્જવિહારના ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે.

આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં કેટલાક ચિત્રો તો લાકડાની પાટલીઓ કે જે તાડપત્રની ઉપર નીચે બાધવામાં આવતી હતી તેના ઉપર તથા કપડાં ઉપર પણ મળી આવે છે. લાકડાની એવી બે પાટલીઓ વિ.સં. ૧૪૨૫ (ઈ.સ. ૧૩૬૮)માં ચીતરાએલી તારીખની નોંધવાળી મળી આવેલી છે, અને કપડા ઉપરના ચિત્રો વિ.સં. ૧૪૧૦ (ઈ.સ. ૧૩૫૩)થી મળી આવે છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો મુખ્યત્વે કાગળની હસ્તલિખિત પ્રતોમાં મળી આવે છે. તેની શરૂઆત ઇ.સ. ની પંદરમી સદીની શરૂઆતથી થઇ હોય એમ માફ માનવું છે. જેકે રાવ બહાદુર ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી પાસે એક પ્રત વિ.સં. ૧૧૨૫ની સાલની લખાએલી મેં જોએલી છે; પરંતુ મારી માન્યતા પ્રમાણે તે તારીખ નક્કલ કરનારે જૂની જે પ્રત ઉપરથી નક્કલ કરી હશે તેની તે કાયમ રાખેલી છે, જે તે પ્રતમાંનાં ચિત્રો માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવેલી સોનેરી શાહી તથા ચિત્રો દોરવાની ચિત્રકારની રીત ઉપરથી નિષ્પક્ષ નિરીક્ષકને સહેજે જણાઈ આવે છે. તેથી તે પ્રત પંદરમી સદી પહેલાંની નથી જ એમ હું માનું છું. આ ત્રીજા વિભાગની

કળાનો અંત વિક્રમની સોળમી સદીના અંત સમય દરમ્યાન આવે છે, જે વેળા 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા' મુગલ કળા અને પછી રાજપુત કળાની અસર નીચે આવી ગઇ હતી. અને તે પછી અદારમાં સૈકામાં તે સમકાલીન રાજપુત કળા જે લગભગ નષ્ટ થવા આવી હતી તેમાં 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા' સંપૂર્ણપણે સમાઇ ગઇ.

આ ત્રીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં જૈન સિવાયનાં બીજાં ચિત્રો વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના ગણ્યાગાંઠયા ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે. પરંતુ પંદરમી સદી પહેલાંનાં ગ્રંથસ્થ ચિત્રો જૈન શ્વેતાંબર કોમના ધર્મગ્રંથોમાં જ મળી આવે છે, અને આ જ કારણથી આ કળાને કેટલીક વખત 'જૈન' અગર 'શ્વેતાંબર જૈન' કળાના નામથી સંબોધવામાં આવેલી છે.

કેટલાક વિદ્વાનો આ કળાને 'ગુજરાતી કળા'ના<sup>૨૫</sup> નામથી ઓળખાવે છે. પરંતુ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરેલા પુરાવાઓ ઉપરથી આપણે જાણી શકીએ કે આ કળાનો વિકાસ એકલા ગુજરાતમાં જ નહિ પણ પશ્ચિમ ભારતના દરેક પ્રદેશોમાં થએલો હતો. ઉ.ત. સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના સંગ્રહમાં આવેલી કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત વિ.સં. ૧૫૨૨માં રાજપુતાનામાં આવેલા યવનપુર (જેનપુર)માં લખાએલી છે. બીજી એક સુવર્ણાક્ષરી કલ્પસૂત્રની પ્રત વડોદરામાં વયોવૃદ્ધ ગુરુદેવ પ્રવર્તક શ્રીકાતિવિજયજીના સંગ્રહમાં છે, તે માળવામાં આવેલા મંડપદુર્ગ (માંડવગઢ)માં લખાએલી છે. ત્રીજી પ્રત ઉત્તરાખ્યન સૂત્રની સંવત ૧૫૨૬માં મંડપદુર્ગમાં લખાએલી અમદાવાદના દેવસાના પાડના ઉપાશ્રયમાં આવેલા શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહમાં આવેલી છે. આ સિવાય બીજી ઘણી પ્રતો માંડવગઢ વગેરેમાં લખાએલી મળી આવે છે. આ તથા બીજા પુરાવાઓ ઉપરથી આ કળાને 'ગુજરાતી કળા'ને બદલે આપણે અગાઉ જણાવી ગયા તેમ 'ગુજરાતની કળા' (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં) તરીકે સંબોધવી વધારે વાસ્તવિક છે. આ કળાનો પ્રચાર આખા પશ્ચિમ ભારતમાં થવાનું એક કારણ એ પણ હોય કે પ્રાચીન ગુજરાતના સ્વતંત્ર હિંદુ રાજવીઓના અજ્યેય બાહુબળના પ્રતાપે તે મુલકો ગુજરાત પ્રદેશની છાયા નીચે હોવાથી મંભવિન છે કે ગુજરાતના ચિત્રકારો ત્યાં જવાને લીધે આ કળાનો પ્રચાર પશ્ચિમ ભારતના સઘળા પ્રદેશોમાં થયો હોય. બીજું કારણ એ છે કે આ કળાના પ્રાચીન સમયના તાડપત્રના જે નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે તે સઘળા જ મુખ્યત્વે કરીને ગુજરાતના પ્રાચીન પાટનગર અણહિલપુર પાટણ તથા તે વખતના પ્રખ્યાત બંદર ભુગુકચ્છ (ભરૂચ)ના છે.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાનો સંપ્રદાય ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસ માટે બહુ જ મહત્વનો છે. તેનું એક કારણ તો એ છે કે આ ચિત્રકળાના નાના અગર મોટા દરેક ચિત્રે કેટલાય સૈકાઓ સુધી અજંતા, બાધ અને એલોરાની ગુફાઓનાં ભિત્તિચિત્રોની પરંપરા જળવી રાખી છે. બીજી બાજુ કે જે સ્વચ્છતા અને સુંદરતામાં ઘણી જ આગળપડતી અને પ્રખ્યાતિમાં આવેલી રાજપુત અને મુગલકળાની તે જન્મદાત્રી છે; ત્રીજી બાજુએ કેટલાક દાખલાઓમાં તેની સાથે

ધરાની કળાનું પણ મિશ્રણ થએલું છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં છબિચિત્રોની આટલી બધી ઉપયોગિતા હોવા છતાં તેના તરફ બહુ જ ઓછું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે તેમજ તેના ઉપરનાં બહુ જ શોડાં લખાણો પ્રસિદ્ધિમાં આવેલા હોવાથી હજુસુધી કેટલાક વિદ્વાનોને આ કળા તદ્દન અજ્ઞાત છે.

અઝણુ રહેવાનું એક કારણ એ પણ છે કે જૈન ગ્રંથમંડારો સિવાય ભારતનાં મ્યુઝિયમોમાં તેમજ પાશ્ચાત્ય પ્રદેશોમાં તેની જે પ્રતો જોવામાં આવે છે તે, મળી આવતી પ્રતોમાંના સોમા ભાગની પણ નથી. ભારતના જૈન ગ્રંથમંડારો, જૈન સાધુઓ તથા જૈન ધનાઢ્યોના ખાનગી સંગ્રહોમાં બધી મળાને હજારે હસ્તપ્રતો હજુ અણજોધી પડી છે. બીજું કારણ વસ્તુના અજ્ઞાતપણાને લીધે તેના વહીવટદારોની તે નહિ બતાવવાની સંકુચિતતા છે. કેટલાક દાખલાઓમાં આ સંકુચિતતા બ્યાજખી પણ છે.<sup>૨૧</sup>

આ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ પરદેશમાં મુખ્યત્વે કરીને તીબેનાં સ્થળોએ આવેલા છે.<sup>૨૭</sup>

ઈંગ્લંડના બ્રિટીશ મ્યુઝિયમમાં, ઇડિયા ઑફિસની લાયબ્રેરીમાં, રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટીની લાયબ્રેરીમાં, ઑડ્ડીઅન લાયબ્રેરીમાં, ફ્રેન્ચ રીપબ્લિકની લાયબ્રેરીમાં, જર્મનીમાં Staats Bibliothek અને મ્યુઝિયમ fur Volkerkunde અને બર્લિનમાં, ઑસ્ટ્રિયામાં વીએનાની યુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં અને ફ્રાન્સમાં Strasbourg ની લાયબ્રેરીમાં. કદાચ થોડી-ધણી ઇટાલીના ફ્લોરેન્સની લાયબ્રેરીમાં પણ હોય. અમેરિકાના યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સમાં ખાસ કરીને ઑરિન્ટન મ્યુઝિયમમાં કે જ્યાં ભારતીય જૈન ગ્રંથમંડારો ગાદ કરીએ તો પરદેશમાં આ કળાનો સારામાં સારો સંગ્રહ છે. વૉશિંગ્ટનમાં ફ્રીઅર ગેલેરી ઑફ આર્ટમાં, ન્ય યૉર્કમાં મેટ્રોપોલિટન મ્યુઝિયમ અને ડેટ્રોઇટના આર્ટ મ્યુઝિયમમાં તથા ધણી અમેરિકન ધનકુખેરોના ખાનગી સંગ્રહોમાં આવેલા છે. આ પ્રમાણે પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં બહુ જ થોડી જગ્યાઓએ પ્રતો ગએલી હોવાથી પણ ધણી પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો આ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળાથી અનુભવા હોવાનું મંભવી શકે છે. પરંતુ હવે એવો સમય આવી જાયો છે કે ભારતીય ચિત્રકળાના અભ્યાસીઓને આ કળાથી અજ્ઞાત રહેવાનું પાલવી શકે જ નહિ.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાને, જે મુખ્યત્વે નાનાં છબિચિત્રોની કળા છે તે જોના ઉપર ચીતરવામાં આવી છે, તેના પ્રકાર પ્રમાણે જો વહેંચી નાખવામાં આવે તો તે ચાર વિભાગમાં વહેંચાઇ જાય છે. આ ચાર વિભાગમાં પહેલા વિભાગની કળાના બધાં ચિત્રો તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતો ઉપર ચીતરેલા કાયમ છે, જે ચિત્રોને આપણે ઉપર બે વિભાગમાં વહેંચી નાખ્યાં છે. બીજા વિભાગના

૨૧ આ કળાના થોડાંએક ઐતિહાસિક મહત્વના નમૂનાઓ ઉદાર ભાવે ગુજરાતના એક સુપ્રસિદ્ધ કળાવિવેચકને કાર્થ પણ ભતની ભમીનગીરી વગર પ્રસિદ્ધ કરવા આપેલા, તે વર્ષો થયા તે તે નમૂનાઓ આખરારને પાછા સોંપવામાં આવેલિન સુધી આવ્યા નથી. આવા બીજાં પણ કેટલાંક કારણોને લીધે વહીવટદારો સંકુચિતતા બતાવે છે.

૨૭ ભુઓ ડિ. ૧, લેખ નં. ૮ પૃષ્ઠ ૧૩.



ચિત્રો તાડપત્રની પ્રતોની ઉપર નીચે આંધવામાં આવતી લાકડાની પાટલીઓ ઉપર ચીતરેલા જોવામાં આવે છે. ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો કપડાં ઉપર અને ચોથા વિભાગનાં કાગળ ઉપર ચીતરાએલાં મળી આવે છે. પાછળના ત્રણ વિભાગનાં ચિત્રોને આપણે ઉપર ત્રીજા વિભાગમા સમાવી દીધાં છે. તેનું કારણ લાકડા તથા કપડાં ઉપરના ચિત્રો માત્ર ગણ્યાગાંઠમાં મળી આવ્યાં છે તે છે. તાડપત્રની કળાને આપણે 'પ્રાચીન કળા'ના નામથી સંબોધન કર્યું છે. ઈ.સ.નું ચૌદસો પચાસમું વર્ષ તાડપત્રની કળા તથા કાગળની કળાના ભાગલા વહેંચવા માટે યોગ્ય હોય એમ મને લાગે છે. પ્રાચીન તાડપત્ર ઉપરની નાનાં છબિચિત્રોની કળા ઇ.સ.ના પંદરમા સૈકા ઉત્તરાર્ધ પછી તદ્દન લુપ્ત થઇ ગઇ હોય એમ દેખાય છે.

### કળાની દૃષ્ટિએ આ કળાનું વિવેચન

કળાનિર્માણની દૃષ્ટિથી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા એ નાનાં છબિચિત્રોની કળા છે અને તે બહુ જ મજબૂત વિષય છે. નાનાં ગૌણ છબિચિત્રોના આલેખનનું અનુકરણ તેમા નથી. ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં સુંદર કળાનિર્માણ અર્થે અગાઉના એક પણ દૃષ્ટાંત વિના મૂળ બનાવટ નહિ, પણ તેના ઉપયોગ સાથે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાને માન ઘટે છે. પ્રાચીન ગુજરાતની આ કળા એ ગંભીર કળા છે;—તેમજ શારીરિક અવયવોનું ચચાર્થ દિગ્દર્શન કરાવનારી આ કળા ઘણી જ સુંદર ચિત્રકળાની રચના સાથે પંકાએલી છે, એટલું જ નહિ પણ કળાની નિપુણતા ઉપરાંત તેની અંદર અત્યંત હાર્દિક ખુબી રહેલી છે. થોડાંએક ચિત્રો જોઈને કઠોર અને ભાવશૂન્ય હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલીક વખત મુખમુદ્રાલેખન અને ભાવશૂન્યતાં તે ચડી જાય છે. ચિત્રના રંગોની પસંદગી તો ઘણા ઊંચા પ્રકારની છે. તાડપત્ર ઉપરની કળા બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે, જોકે તેના વિષયો બહુ મર્યાદિત છે. પાછળથી તેરમા સૈકાની એક પ્રતમાં તો કુદરતી દ્રશ્યો પણ ચીતરેલા મળી આવ્યા છે. ૨૮ ચૌદમા સૈકાના અંત ભાગમાં આ કળાના સૌથી ઉત્તમમાં ઉત્તમ નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે, કાગળ ઉપરની કળા પણ કેટલાક દાખલાઓમાં બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે. જનજીવન સુવર્ણમય અથવા રક્તવર્ણ પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર આલેખેલા આસમાની, શ્વેત તેમજ વિવિધ રંગો બહુ જ આનંદ આપે છે. ખરેખર ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનું જે કોઈ ખાસ મહત્ત્વનું લક્ષણ હોય તો તે ખાસ શૈભાચમાન ચિત્રોથી હસ્તપ્રતો શણગારવાનું હતું. ચળકતા સુવર્ણરંગી અને વિષ્ણુ રાતા રંગના સુંદર રંગથી રંગવાની કળા કળાકારની ખુબીમાં ગૌણ ન હતી પણ તે તો તેના મુખ્ય પાયો હતો. વળી અલંકાર અને શારીરિક અવયવોની દરેક ઝીણવટમા માપ અને આકારનું ચોક્કસ જ્ઞાન ચિત્રકારની અલંકરણ કરવાની તીવ્ર લાલસાથી અંકાએલું છે.

યદ્યપિ ચિત્રકારે તેજ અને છાયાનો ઉપયોગ ચિત્રને હાવવામાં—બહાર પડતાં દેખાવામાં—કર્યો નથી. તોપણ એમ માની લેવું નહિ કે કળાકારે ત્રણ જગ્યામાં—લગાઇ ઊંડાઈ અને પડેલાઈમાં અવગાહતી મૂર્તિઓ (plastic form)ને દોરવાને જરા યે પ્રયત્ન કર્યો નથી. આ દેખાવ ભરાવદાર

અંજો દોરીને, વખતે દાદી આદિ વળાંકને પ્રમાણ કરતાં વધારીને તેઓ કરતા; અને ચિત્ર આપણે બાળુએથી જોતા હોઇએ તેવું બતાવતી વેળા તો કળાકાર બંને આંખોને એવી રીતે દોરતો કે આપણને છબિ તદ્દન સપાટ જ લાગે.

### ચિત્ર ચીતરવાની રીત

‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ના ત્રણે વિભાગ દરમ્યાનનાં ચિત્રો સામાન્ય રીતે મળતાં દેખાય છે; જોકે પ્રતો બનાવવાના પ્રકાર જુદીજુદી રીતના દેખાય છે. મુખ્યત્વે લખનાર અને ચીતરનાર વ્યક્તિઓ અલગ અલગ હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલાક દાખલાઓમાં લખનાર ને ચીતરનાર એક પણ હોય છે. આજે પણ વયોવૃદ્ધ આચાર્ય મહારાજશ્રી જયસૂરીશ્વરજી પોતાની જાતે જ પ્રતો લખે છે અને તેમાં ચિત્રો ચીતરે છે. અક્ષરો લખનાર ચિત્ર ચીતરનાર માટે અમુક જગ્યા છોડી દેતો. આ વાત પ્રતોની બારીક તપાસ કરવાથી જણાઇ આવે છે. પ્રતના અક્ષરો ચિત્રોની જગ્યા છોડીને ધારાબદ્ધ આત્મા આવતા દેખાય છે. કેટલાક દાખલાઓમાં ચિત્રકારની સમજ ખાતર હાંસીઆમાં પ્રસંગને લગતું લખાણ પણ લખેલું મળી આવે છે, કે જેને ચિત્રકાર મુખ્યત્વે અનુસરતો. બહુધા લખનાર પોતાનું કામ પૂરું કરતો ત્યારે તે પ્રત ચિત્રકારને સુપ્રત કરતો હોય એમ રૂપે જણાઇ આવે છે. નાનાં ચિત્રોના આલેખનમાં પત્ર ઉપર ખાસ રાખેલી જગ્યામાં તાડપત્ર ઉપર લાલ રંગ અને કાગળ ઉપર પ્રવાહી સુવર્ણની શાહી અથવા સુવર્ણનાં ઝીણાંમાં ઝીણાં પાનાં (વરખ કે જેનો આજે પણ જૈન મંદિરોમાં જિનમૂર્તિની અંગરચના કરવા માટે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે), જેટલી જગ્યામાં ચિત્ર દોરવાનું હોય તેટલી જગ્યામાં, પ્રથમ લગાડવામાં આવતા. તેની પાછળની પૃષ્ઠભૂમિ મોટે ભાગે ઘેરા રાતા રંગમાં કરવામાં આવતી અને સોના ઉપર રંગની ભૂમી એવી રીતે લગાડવામાં આવતી કે ચિત્ર પોતે સુવર્ણમય જ લાગે. બાહ્ય રેખાઓ અને આંખો, આંખના પોષમાં, કાન, આંગળીઓ વગેરે પછીથી કાળા રંગમાં રંગવામાં આવતાં હતાં. જૈન છબિચિત્રો આ રીતે દોરવાનું પરિણામ એ આવ્યું કે સ્ત્રી અને પુરુષોની મુખાકૃતિઓ, તેમના વસ્ત્રો અને પુષ્પાદિથી રચેલા બીજા અલંકારો જાણે સોનાથી સપાટ ચીતરેલાં હોય એમ જણાય છે. ચિત્રને જ્યારે આપણે બાળુ ઉપરથી તપાસતા હોઇએ ત્યારે જણાય છે કે આવી છબિના ચહેરામાં નાકને કેટલીક વખત લાલ રંગથી રંગવામાં આવતું હતું.

આ રીતે ચિત્ર તો સંપૂર્ણ દોરાતું; પણ હવે તેમાં રંગ પૂરવાને પીછી ઉપર આસમાની રંગ લેવાતો અને વસ્ત્ર તથા બીજા ભાગો ઉપર તે જરૂર પૂરતો મૂકવામાં આવતો; તેમજ મનુષ્ય અને પ્રાણીઓના શરીરના ગોળ ભરાવદાર ભાગો જેવી કેટલીક જગ્યાઓ એ જાડી પીછીથી રંગ પૂરીને તે પ્રમાણમાં લઘુ-સ્થૂલ દેખાય તેમ કરાતું. સ્વેત ખાલી જગ્યાઓ કોઈક વાર ધરાદાપૂર્વક રાખવામાં આવતી, પણ ક્યારેક સુવર્ણનાં પાનાં ચોટાડતાં અકસ્માતથી પણ રહી જતી. તેમજ સાધુઓના સફેદ કપડાં બતાવવા માટે મોતીના રંગ જેવો ધોળો રંગ ક્યારેક સાધુઓના કપડાં ચીતરવામાં વપરાતો.

બહુ જ ઓછા પ્રસંગે એક પાંચમો રંગ વપરાશમાં લેવાતો. ‘એ રંગ તે બહુ જ સુંદર ઘેરા મોરચુથા જેવો લીલો રંગ. પ્રાચીન હસ્તપ્રતોના ચીતરનારાઓના રંગસંજ્ઞારમાં આ સિવાય બીજા

કોઈપણ રંગે મળી આવતા નથી. પણ પછીના વખતની કાગળના સમયની હસ્તપ્રતોમાં કેટલીકવાર સુવર્ણરંગની જગ્યા પીળા રંગે અને રાતા રંગની પૃથ્થૂભિની જગ્યા આસમાની રંગે લીધેલી હાથે છે.

જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં છબિચિત્રો દોરવામાં શરીરના પ્રત્યેક અંગ પ્રત્યંગ દોરવાની રચના વાસ્તવિક તુલના ઉપર બાંધવામાં આવતી હતી. શિલ્પકળાના શૃંગાર આમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

ક્રાંતરકામવાળી ઉપસેલી વેશે અને છોડવાઓ કા તો એક જ શૈલીના બનાવાતા અગર કુદરત ઉપરથી પણ બનાવવામાં આવતા. પશુઓ અને પક્ષીઓનાં ચિત્રો, ખાસ બુદ્ધ રંગથી રંગેલા રાજહસો, સફેદ રંગના હાથીઓ, ઘોડાઓ, હરણો, વિવિધ જાતનાં વૃક્ષચિત્રો વગેરે, કિનારીની ઉપર તથા આબુબાબુના હાંસીઆઓમાં શોભા આપનારા પદાર્થો તરીકે યોજવામાં આવતા. તેમજ જૈનધર્મની પવિત્ર આડ નિશાનીઓ—અષ્ટ મંજગ—તથા ચૌદ સ્વપ્નાદિનો પણ તેવી જ જાતનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો.

આ કળાનાં આ નાનાં છબિચિત્રાનું અસ્તિત્વ ન હોત તો આપણને તે બૂના કાળનો પરિચય નહિવત્ અથવા બહુ જ અસ્પષ્ટ હોત. આ ચિત્રો તે સમયના જીવનનું અને સંસ્કારનું જે જ્ઞાન આપણને પૂરું પાડે છે તે બહુ જ કિંમતી છે. ખરેખર આપણે તે ઉપરથી જન્મથી માડી મરણ પર્યંતના—સમસ્ત જીવનના દરેક ભાગનું વિશ્લેષણ અને બહુવિધ દ્રશ્ય પ્રાપ્ત કરી શકીએ છીએ.

આવાં નાનાં છબિચિત્રોમાં ચીનરાએલી વ્યક્તિઓનાં ચહેરાની તાદસ્મ્યની કે તેમના ચારિત્ર્યની તેમ જાપ પાડવાની શક્તિ ચિત્રકારોમાં હોય એમ ઇચ્છું વધારે પડતું ગણાય. વસ્તુતઃ સર્વ મહાપુરુષો અને સાધુઓ, દેવો અને દેવીઓ, રાગઓ અને રાણીઓ, સુભટો અને સ્ત્રીપુરુષો જે પ્રાચીન ચિત્રકારોએ ચીતર્યાં છે તે બધું એક ચોક્કસ ખીબામાંથી નીકળ્યા હોય તેવાં જણાય છે.

સુપ્રસિદ્ધ કલાધર્મજ્ઞ ડૉ.આનંદ કુમારસ્વામી આ કળાને તીચેનાશબ્દોમાં અભિનંદન આપે છે: ૨૬

‘That the handling is light and casual does not imply a poverty of craftsmanship (the quality of roughness in ‘primitives’ of all ages seems to unsophisticated observers a defect), but rather perfect adequacy—it is the direct expression of a flashing religious conviction and of freedom from any specific material interest. This is the most spiritual form known to us in Indian painting, and perhaps the most accomplished in technique, but not the most emotional nor the most intriguing. Human interest and charm, on the other hand, are represented in Ajanta painting and in late Rajput art.’ અર્થાત્—‘હથોટી હળવી અને આકસ્મિક હોય તેટલા ઉપરથી કળા-વિધાનની દીનતા છે એવો અર્થ નીકળતો નથી (દરેક યુગની શરૂઆતનાં ચિત્રોની રચનાના નિષ્પક્ષ નિરીક્ષકને ખામી રૂપ દેખાય છે), ઉલટું પૂર્ણ સંયોજન જણાય છે; કારણકે તે સતેજ ધર્મશ્રદ્ધા અને

જક વસ્તુ પરના રાગની મુક્તિના સીધા પરિણામરૂપ છે. ભારતીય ચિત્રકળાનું આ અતિ ધાર્મિક સ્વરૂપ છે, અને તે જો કે બહુ ભાવનાત્મક કે અદ્વૈતનું નથી તોપણ વિધાનમા સંપૂર્ણ છે. બીજી બાજુ, અનંતાનાં ચિત્રોમાં અને પાછળની 'રાજપૂત કળા'માં માનુષી રસ અને સૌંદર્ય પ્રતિષ્ઠિત કરેલાં છે.'

### આ કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ

આ કળાનાં ચિત્રોની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ તો તેનાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેના ચહેરાની રીતો બહુ જ જુદા પ્રકારની છે તે છે, અને વળી તે સાથે તેની આંખો બહુ જ અનન્યબીભરી હોય છે. પ્રાચીન તાડપત્રના સમય દરમ્યાન ચહેરાઓ હમેશાં બેમાંથી એક તરફ, બે તુનીયાંશ અગર કાંઈક વધારે પડતા ચીતરેલા હોય છે. પછીના-કાગળના-સમય દરમ્યાન આગળની આંખ હમેશાં સંપૂર્ણ દોરવામાં આવતી કે જે પોર્ટ્રેટની ખાલી જગ્યા રોકતી. મિ. ઘોષ સમજાવે છે કે આ ફેરફાર ચિત્રકારની ઇચ્છા મુજબ થતો, કારણકે તે એમ બતાવવા માગતો કે પોતે આ કાંઈ સાદું ચિત્ર ચીતરતો નથી, પરંતુ તેનો ઇરાદો એક સાંપ્રદાયિક ચિત્ર તૈયાર કરવાનો છે.<sup>૩૦</sup> આ દલીલ ગમે તેમ હોય, પણ તેના કરતાં મેં અત્રે રજુ કરેલી દલીલ વધારે યોગ્ય હોય તેમ મને લાગે છે. હાલમાં શ્વેતાંબર મંદિરોમાં મોટે ભાગે દરેક મૂર્તિ ઉપર, મૂર્તિના પદ્મરમાં કારેલાં મૂળ ચક્ષુઓ ઉપરાંત વધારાનાં રક્ષટિકનાં ચક્ષુઓનો (કે જેનો આધાર લંબગોળ જેવો અને બંને ખૂણાઓ આણીવાળા હોય છે તેનો) ઉપયોગ વધારે ભક્તિ-બહુમાનતા દેખાડવા માટે કરવામાં આવે છે. આ રક્ષટિકનાં ચક્ષુઓ મૂર્તિની મૂળ કુદરતી આંખો ઉપર અરધો ઇંચ અગર તેથી વધારે આગળ ઉપસી આવતા દેખાય છે, અને ત્યારે મૂર્તિને એક બાજુ ઉપરથી જોવામાં આવે ત્યારે જૂના ચિત્રોમાં જેવી રીતની પોર્ટ્રેટની આંખો ચીતરવામાં આવેલી હોય છે તેને બરાબર મળતી દેખાય છે. અત્યાર સુધી જાણમાં આવેલા આ કળાના નમૂનાઓ જૈન શ્વેતાંબર સંપ્રદાયની પ્રતોમાં ચીતરેલા દેખાય છે અને મુખ્યત્વે તીર્થંકરોના, દેવદેવીઓનાં અને પ્રખ્યાત ધર્મગુરુઓનાં જેવા હોય છે, તેવાં ચક્ષુ જ શ્વેતાંબર જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યમાં છે એટલે મારી માન્યતા મુજબ તો આ જૈનાશ્રિત કળામાં જે ઉપસેલાં ચક્ષુઓ દેખાય છે તે અને શરીરના બીજા અવયવો જેવાં કે નાક, કાન, આંખોની ભમરો વગેરે સઘળાં એ અંગોપાંગોમાં ચિત્રકારે શ્વેતાંબર જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યનું જ અનુકરણ કરેલું હોય તેમ સ્પષ્ટ લાસે છે એક બાજુ તીર્થંકરો, દેવદેવીઓ, સાધુઓ અને દેરાસરની અંદરની બાજુમાં કાતરેલી નર્તકીઓની એ મૂર્તિઓ તથા બીજી બાજુ આપણાં ચિત્રો કે જે અહીંઆ રજુ કરવામાં આવ્યાં છે (જુઓ ચિત્ર, પ્લેટ ૨ આ. નં. ૨-૭) એ બંનેની વચ્ચે દેખાતી સરખામણી મારી આ દલીલને મજબૂત પુરાવો આપે છે.

જોકે પંદરમા સૈકાની વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાના તેમજ એલોરાની ગુફાની કેલાસના હિંદુ મંદિરનાં ભિત્તિચિત્રોના ચહેરાઓ પણ તે જ જાતની વિશેષતા દર્શાવે છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોનાં ચિત્રોમાં આ જાતની જે વિશેષતા જોવામાં આવે છે તે બહુ મહત્વની નથી, કારણકે તે બધાં કાગળ ઉપર છે અને જૂનામાં જૂના તાડપત્રના નમૂના કરતાં એ કેટલાક સૈકા

પછીનાં છે. એલોરાનાં ભિત્તિચિત્રોની તારીખ કદાચ દસમી અગર અગીઆરમી સદીની હશે. ગમે તેમ હોય, તોપણ તે આપણી દલીલને બરાબર બંધબેસતાં નથી. ચિત્રકારોએ તેમાં ફક્ત ચહેરાઓના ચક્ષુઓની સમાનતા સિવાય બીજી વિશેષતાઓ, જેની આપણે ઉપર ચર્ચા કરી ગયા, તેની રજુઆત તે ચિત્રોમાં કરી દેખાતી નથી. ચહેરાઓનાં ચક્ષુઓની આ રીત, જ્યાં સુધી મારી જાણમાં છે ત્યાં સુધી, અજંતા, બાધ, સીતાનવાસલ અને એલોરાની જૈન (દિગંબર) ગુફાઓમાં પણ દેખાતી નથી; અને કાચીવરમના સ્થાપત્યનિર્માણવાળા દિગંબર મંદિરમાં પણ (કે જ્યાં બે જાતનાં ભિત્તિચિત્રો છે, એક જાતનાં શિખરની નીચેની છત ઉપર અને બીજાં દિવાલો ઉપર) નથી. દિગંબર જૈનો મૂર્તિઓને વધારાનાં ચક્ષુઓથી શણગારના નહિ હોવાથી તેમને દેવમંદિરની મૂર્તિઓની નકલ કરવાની હોય જ નહિ કે જેવી રીતે શ્વેતાંબરો શણગારે છે. આના માટે આપણે હજી વળી આગળ વધીને કહી શકીએ કે શ્વેતાંબર ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ જે પ્રમાણે મનુષ્યને ચહેરા ચીતર્યો તેનું માત્ર અનુકરણ જ ગુજરાતીના વૈષ્ણવ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ કર્યું નહિ કે મિ. ધોપ કહે છે તેમ પોતાની વ્યભાવિક ઇચ્છાથી. પણ જૈન મંદિરોમાં આવેલી મધ્યકાળની જિનમૂર્તિઓ ઉપરથી તે રીતને તેઓ અનુસર્યા હોય તે જ વધારે યુક્તિસંગત લાગે છે. એ ઉપરાંત જ્યાંજ્યાં નાના જાળિચિત્રોના ચહેરાઓ બીજા એવાં ચક્ષુઓવાળા હોય છે તે સહજા શ્વેતાંબર જિનમૂર્તિના અનુકરણ રૂપે હોય તેમ માલુમ પડે છે. હુંકાણમાં, આ પ્રધાનું મૂળ શ્વેતાંબર મંદિરોના સ્થાપત્યમાં સમાયેલું છે. અ: ઉપસેલાં ચક્ષુઓની પ્રથા શ્વેતાંબર મંદિરોમાં ક્યારથી શરૂ થઈ તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે; તોપણ તે સંબંધમાં મેં મારી જાતે અમદાવાદમાં મળેલા જૈન સાધુ સંમેલન વખતે બે વયોજ્ઞ તથા જ્ઞાનજ્ઞ જૈનાચાર્યોની મુલાકાત લીધી હતી અને તેઓશ્રી નરકથી અને જે ખુલાસો મળ્યો હતો તે અક્ષરશઃ નીચે પ્રમાણે છે:

‘એવા ચક્ષુઓની પ્રથા ક્યારથી શરૂ થઈ તે નિશ્ચિતપણે કહી શકાય નહિ, પરંતુ આ પ્રથા ઘણી પ્રાચીન હોવાનું જૂની જિનમૂર્તિઓ તથા ચિત્રો ઉપરથી અનુમાન થઈ શકે છે. સૌથી પ્રથમ ચક્ષુઓ કાઠીનાં વપરાતાં હતાં. તે પછી હાલમાં મેવાડ, મારવાડ આદિ પ્રદેશોમાં વપરાય છે તેવા મીનાકારી (ચાંદીનાં પતરાં ઉપર રંગકામ કરેલા) ચક્ષુઓએ કાઠીનું સ્થાન લીધું. સમય જતાં મીનાકારી ચક્ષુઓની સુલભતા સહજા સ્થળે નહિ હોવાથી તેનું સ્થાન રક્ષટિકના ચક્ષુઓએ લીધું હોય એમ લાગે છે. મૂર્તિ ઉપર રક્ષટિક સીધી ટકી શકે નહિ, તેથી તેને પકડી રાખવા માટે ચાંદીના પતરાનાં બોખાં તૈયાર કરી તેને સોનાથી રસાવી તેની અંદર રક્ષટિકના ચક્ષુઓ મૂકવામાં આવે છે. આથી તેનું કદ સ્થૂલ થઈ જઈ ચક્ષુઓ ઉપસેલાં (ઉપનેત્રો જેવા) દેખાય છે. કેટલેક કેકાણે આજે મૂર્તિઓ પર ચક્ષુઓ ચોંટાડવામાં બહુ બેદરકારી બતાવવામાં આવે છે, તેથી જેમ અને તેમ ચક્ષુઓ દર્શન કરનારને વધારે આલ્હાદકારી અને આત્મરમણના તરફ વધુ ને વધુ ખેંચવાને સહાયકારી થાય તે માટે જિનમૂર્તિને તે બરાબર બંધબેસતાં રહે તેવું ધ્યાન દેવાની આવશ્યકતા છે.’

વળી આ ચિત્રો મધ્યેની પુરુષ તથા સ્ત્રીની આકૃતિઓના કપાળમાં ● આવા આકારનું, પુરુષોના કપાળમાં U આવા આકારનું અને કેટલાક દાખલાઓમાં ≡ ત્રણ લીટીઓ સહિતનું નિલક જેવામાં આવે છે. સ્ત્રીના કપાળમાં ● આવા પ્રકારનું જે નિલક જેવામાં આવે છે તે

પ્રજામાં આજે પણ જેમનું તેમ ચાલુ છે; પરંતુ પુરુષોના કપાળમાં U આવા પ્રકારનું જે તિલક જૂનાં ચિત્રોમાં જોવામાં આવે છે તે પ્રથા તે સમયના રીતરિવાજોનું સમર્થન બલે કરતી હોય, પરંતુ આજે તે જૈનોમાંથી નાબૂદ થએલી હોવા છતાં પણ તેનું અનુકરણ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં જેમનું તેમ કાયમ રહ્યું છે. પ્રાચીન જૈન વિષયો સંબંધીનાં ચિત્રોમાં તેમજ અમદાવાદમાં નાગજી ભુદરની પોળના દેરાસરના ભૂમિશૃલ્કમાં આવેલી વિ.સં. ૧૧૦૨ (ઇ.સ. ૧૦૪૫)ની ધાતુની જિનમૂર્તિના તથા પંદરમાં સેકાના ધાતુના બે પંચતીર્થના પટોમાંની જિનમૂર્તિના કપાળમાં પણ આવા U પ્રકારનું તિલક મળી આવતું હોવાથી આપણે સહેજે અનુમાન કરી શકીએ છીએ કે પંદરમી સોળમી સદી સુધી તો ગુજરાતનાં પુરુષપાત્રો, પછી તે જૈન હો કે વૈષ્ણવ, પોતાના કપાળમાં આવા U પ્રકારનું તિલક કરતા હોવા જોઈએ. તે પ્રથા ક્યારે નાબૂદ થઈ તેનું ખરેખર મૂળ શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે મિ. મહેતા કહે છે તેમ. પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવનાં આવા U પ્રકારનાં તિલકો કોઈ સંપ્રદાયનાં હોતક નહોતા<sup>૩૧</sup> તીર્થંકરોનાં ચિત્રોમાં બંને પ્રકારનાં તિલકો મળી આવે છે. સાધુ અગર સાધ્વીના કપાળમાં કોઈ પણ જાતનું તિલક જોવામાં આવતું નથી. સાધુઓ અને સાધ્વીઓનાં કપડાં પહેરવાની રીત તદ્દન જુદી જ દેખાઈ આવે છે, કારણકે સાધુઓનો એક ખભો અને માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો-વસ્ત્ર વગરનો હોય છે; જ્યારે સાધ્વીઓનો પણ માથાનો ભાગ ખુલ્લો હોવા છતાં તેઓનું ગરદનની પાછળ અને આખું શરીર કાયમ કપડાથી આચ્છાદિત થએલું હોય છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં રાજમાન્ય વિદ્વાન સાધુઓ સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા દેખાય છે, તે એ સમયની પ્રથાની રજુઆત ચિત્રકારે ચિત્રમાં કરી બતાવ્યાની સાબિતી છે.<sup>૩૨</sup>

મોગલ સમય પહેલાના એક પણ જૂના ચિત્રમાં સ્ત્રીઓના માથા ઉપર ઓઢણું અગર સાડી ઓઢેલી જણાતી નથી. સ્ત્રીઓ ચોળી પહેરે છે, પણ તેઓના માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો હોય છે. આ ઉપરથી ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓએ માથે ઓઢવાનો ચાલ મોગલ રાજ્ય પછીથી શરૂ થએલો હોય એમ લાગે છે. મોગલ સમય પહેલાંના દરેક ચિત્રમાં સ્ત્રીઓની માથે પુરુષોને પણ લાપ્તા વાળ હોય છે અને તેઓએ અંગોડા વાળેલા જૂના ચિત્રોમાં દેખાઈ આવે છે. વળી પુરુષો દાઢી રાખતા અને કાનમાં આભૂષણો પણ પહેરતા.<sup>૩૩</sup> સ્ત્રીઓએ માથે ઓઢવાનો અને પુરુષોએ ચોટલા તથા દાઢી દાઢી નખાવવાનો રિવાજ મોગલ રાજ્ય અમલ પછીથી જ ગુજરાતમાં પડેલો હોય એમ લાગે છે.

૩૧ જુઓ ટિ. ૧. લેખ નં. ૨૩

૩૨ 'એક દિવસ પ્રાતઃકાળે વિષે કુમારપાળ ૭૨ સામંતો, ૩૬ રાજકુળો અને બીજા અનેક કવિ, ંયાસ, પુરોહિત, રાજગુરુ, મંત્રી વગેરે પરિજન સહિત રાજસભામાં સુવર્ણના પુરુષપ્રત્યાક્ આસન ઉપર બેઠેલા હતા, તેવામાં તેણે કાંચનમય આસન ઉપર બેઠેલા હેમચંદ્રાચાર્યને કહ્યું. . . —કુમારપાલ પ્રબંધ લાપાતર, પૃષ્ઠ ૧૦૬

૩૩ 'આ પુરુષને માથું તો છે નહિ અને આ બધીઓ બેનાં કશાદિ લક્ષણ કહે છે એ મોટું આશ્ચર્ય છે, એમ વિચારી કુમારપાળે તેમને પૂછ્યું, એટલે તેમણે તેમને કહ્યું કે હે નરોત્તમ સાંભળો . . . પૂઠે ધસારો છે તેથી વણીનું અનુમાન થાય છે, રકંધે ધસારો છે તેથી કણ્ઠભરણી લક્ષ્મી પ્રકટ થાય છે, છાતી બધી ગૌર છે, તે ઉપરથી લાંબી દાઢી હશે એમ જણાય છે વગેરે'

—કુમારપાળ અરિત લાપાતર પા. ૪૧ ચારિત્રસુંદરગણિકૃત-(પંદરમી સદી)

## ગુજરાતની તાડપત્રની પ્રાચીન કળા

તાડપત્રનો સમય [ઈ. સ. ૧૧૦૦ (અગર તેનાથી પ્રાચીન) થી ઈ. સ. ૧૪૦૦ સુધી]

ગુજરાતની પ્રાચીન તાડપત્રની કળાને આપણે બે વિભાગમાં વહેંચી નાખી છે. અગાઉ આપણે જોયું ગયા કે ‘પાટણના ગૂર્જર રાજ્યની સ્થાપના મુખ્યત્વે જૈનોના સહકારથી થયેલી છે. જૈન ધર્મ તથા જૈન શ્રમણોને મળતા રાજ્યાશ્રયથી દસમાથી તેરમા શતક સુધીમાં જૈન શ્રમણોએ ગુજરાતના પાટનગરમાં તથા અન્ય સ્થળોએ રહીને ધણા અગત્યના ગ્રંથો રચીને ગુજરાતનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરેલું છે. જૈન શ્રમણોએ રચેલું સાહિત્ય બાદ કરીએ તો ગુજરાતનું સાહિત્ય અત્યંત ક્ષુદ્ર દેખાશે. સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પુસ્તકોના સંગ્રહ વગર અશક્ય છે અને તેથી જ જૈનોએ પોતાના ધાર્મિક સાહિત્ય ઉપરાંત બૌદ્ધ તથા ખ્રીસ્તી ગ્રંથો પાટણ, ખંભાત, જેસલમીર વગેરેનાં સ્થળોએ આવેલા જ્ઞાનભંડારોમાં સંગ્રહેલા હતા; અને આ ભંડારોના લીધે જ બૌદ્ધ તથા ખ્રીસ્તીના પ્રાચીન ગ્રંથો, જે કોઈ પણ ઠેકાણેથી મળે નહિ તેવા, આજે ઉપલબ્ધ થયેલા છે.’

ગુજરાતના મહારાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ કે કુમારપાળ પહેલાં જૈન ગ્રંથભંડારો હતા કે નહિ અને હતા તો ક્યાં હતા તેની આજે માહિતી મળી શકતી નથી; છતાં જૈન ગ્રંથો તો છેક વિક્રમની છઠ્ઠી સદીમાં લખાયા હતા (દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણના સમયમાં) એ નિર્વિવાદ છે; અને પછીથી ભારત પર અનેક વિદેશી હુમલાઓ થયા હતા તેથી, તેમજ જહા, સાતમાં ને આઠમા સૈકામાં બૌદ્ધોનું જનમેલું જોર, કુમારિલ ભટ્ટ અને ત્યારપછી શંકરાચાર્યનો ઉદ્ભવ, સને ૭૧૨માં આરબોનું સિંધ દેશનું જતી લેવું વગેરે અનેક કારણોથી અગ્નિ, જલ અને જંતુઓના ઉપદ્રવને વશ થઈ તે ઘણે ભાગે નાશ થયા હતા. વિ. સં. ૯૨૭માં લખાએલી કલ્પસૂત્રની પ્રત ઉપરથી વિ. સં. ૧૪૨૭માં નકલ કરાયેલી તાડપત્રની એક પ્રત અમદાવાદમાં ઉજ્જવફોઈની ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે. ત્યાર પછી ‘ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળે’ એકવીસ<sup>૩૪</sup> અને ધોળકાના રાણા વીરધવલના પ્રસિદ્ધ મંત્રી વસ્તુપાલે અદાર કરોડના ખર્ચે મોટા તથા ભંડારો સ્થાપેલા હતા. પરંતુ અત્યંત દિલગીરીની વાત છે કે આ મહત્વના ગ્રંથભંડારો પૈકીનું એક પણ પુસ્તક આજે પાટણના ભંડારોમાં જોવામાં નથી આવતું. આના કારણમાં ગિતરતા જણાય છે કે કુમારપાળની ગાદીએ આવનાર અજયપાલ જૈનો અને જૈન ધર્મનો એટલો બધો દ્વેષી બન્યો હતો કે જૈન સાહિત્યનો નાશ કરવામાં તેણે પોતાનાથી બનતી બધી કોશિષ કરી હતી. આથી ઉદયન નામના જૈન મંત્રીના પુત્ર આગ્રભટ્ટ નથા બીજાએ તે સમયે પાટણથી ગ્રંથ-ભંડાર ખસેડી જેસલમીર લઈ ગયા હતા. જેસલમીરના ગ્રંથભંડારો મધ્યેની તાડપત્રની પ્રતો મુખ્યત્વે પાટણની જ છે.’

**પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો પ્રથમ વિભાગ** [વિ. સં. ૧૧૫૭ થી ૧૩૫૬ સુધી]

તાડપત્રની ચિત્ર વગરની જૂનામાં જૂની પ્રત વિ.સં. ૧૧૩૯માં લખાયેલી મળી આવી છે, અને

મળી આવેલા જૂનામાં જૂના ચિત્રોના નમૂનાઓ શ્વેતાંશર સંપ્રદાયની 'નિશીથચૂર્ણી' પ્રતમાં કે જે પ્રત પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઈ.સ. ૧૧૦૦)માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભુગુકચ્છ (ભરૂચ)માં લખાએલી મળી આવી છે. (લેખન વિ. ચિ. નં. ૧૨-૧૩). પછી ખંભાતના શાંતિનાથ ભંડારમાં આવેલી 'જ્ઞાતા અને બીજા ત્રણ અંગસૂત્ર'ની ટીકાવાળી પ્રતમાં બે ચિત્રો મળી આવ્યાં છે (ચિત્ર નં. ૮૬) જેની તારીખ વિ.સં. ૧૧૮૪ (ઈ.સ. ૧૧૨૭) છે. આ બંને પ્રતો ગુજરાતના પ્રથમ મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્ય અમલ દરમ્યાન લખાએલી છે. ત્યાર પછી બે પ્રતો મૂળરેશ્વર કુમારપાળના રાજ્ય અમલ દરમ્યાનની મળી આવી છે. આ બે પ્રતો પૈકીની એક ખંભાતના ઉપરોક્ત ભંડારમાંથી મળી આવી છે, જેનો લખ્યા સંવત ૧૨૦૦ છે. કુમારપાળના રાજ્યારોહણનો સંવત ૧૧૬૯ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. ૩૫ રાજ્યારોહણના બીજા જ વર્ષે લખાએલી આ પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપર એક ચિત્રમાં ત્રણ વ્યક્તિઓ ચીતરેલી છે, (ચિત્ર નં. ૧૦-૧૧) જેમાં બે જૈન શ્રમણોની અને એક બે હાથની અંગૂઠો જોડીને ગોબેલી ગૃહસ્થની પ્રતિકૃતિ છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ પ્રતિકૃતિઓ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા તેમના શિષ્ય શ્રીમહેન્દ્રસૂરિની અને ગોબી રહેલી ગૃહસ્થની પ્રતિકૃતિ તે કુમારપાળની હોય એમ લાગે છે. બીજી પ્રત વિ. સં. ૧૨૧૮માં લખાએલી ઓધનિર્દુડિત તથા બીજા છ ગ્રંથોની છે. આ પ્રત વડોદરાથી ચાર જ માઇલ દૂર આવેલા વડોદરા રાજ્યના તાપ્પાના છાણી ગામના જૈન ગ્રંથભંડારમાંથી મળી આવી છે. આ પ્રતમાંના સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અગ્નિકા તથા કપર્દિ અને અને બ્રહ્મશાંતિયક્ષનાં કુલ મળી એકવીસ ચિત્રો જૈન મૂર્તિવિધાન શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઘણા જ મહત્વના છે. (ચિત્ર નં. ૧૬ થી ૩૬ અને ૩૮ થી ૪૨). આના પછી. સંવત ૧૨૬૪માં લખાએલી 'ત્રિપાઠી શલાકા પુરુષચરિત્ર'ના દસમા પર્વની પ્રતમાં આવેલા છેલ્લાં ત્રણ ચિત્રોનો વારો આવે છે (ચિત્ર નં. ૧૨ થી ૧૪). આ ચિત્રો પૈકીના છેલ્લા એક ચિત્રને બાજુએ રહેલા દહને બાકીના બે ચિત્રોને કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા કુમારપાળના ચિત્ર તરીકે આજદિન સુધી ઓળખાવવામાં આવેલાં છે. આના પછી ખંભાતના શાંતિનાથના જ ભંડારમાં આવેલી 'શ્રીનેમિનાથ ચરિત્ર'ની પ્રતમા આવેલા બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૪-૪૫) કે જેનો સમય વિ.સં. ૧૨૬૮નો છે, તેનો વારો આવે છે. ત્યાર પછી પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં આવેલી સંવત ૧૩૧૩માં લખાએલી કચારત્નસાગરની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૬-૪૭) આવે છે. તે પછી સં. ૧૩૨૭માં લખાએલી 'શ્રાવક પ્રતિક્રમણ ચૂર્ણી'ની તાડપત્રની પ્રત કે જે અમેરિકાના ઓરટન મ્યુઝિયમમાં આવેલી છે ૩૬ તે મધ્યેના બે ચિત્રોનો ક્રમ આવે છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૩૩૫માં લખાએલી પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારની જ કલ્પસૂત્ર-કાલકથાનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૫૦-૫૧) અને પછી સંઘના ભંડારની વિ.સં. ૧૩૩૬માં લખાએલી પ્રતનાં પાંચ ચિત્રો પૈકીનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૮-૪૯) જે આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે તે આવે છે. પછી આવે સં. ૧૩૪૫માં લખાએલી સુત્રાહુ કથા તથા બીજી સાત કથાઓની તાડપત્રની પૌથી કે જેમાંનાં ત્રેવીસ ચિત્રો



ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ

૪૧

પૈકીનાં આઠ ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૫૨ થી ૫૯) અત્રે રજુ કર્યાં છે. ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં ચિત્રોમાં કુદરતી દરચોની રજુઆત પહેલવહેલી આ પ્રતમાં કરેલી માલુમ પડે છે. વળી ખંભાતના શાંતિ-નાથના બંડારની ‘પર્યુપણા કલ્પ’ની પ્રત મધ્યેનાં બે ચિત્રો પૈકીનું એક ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૧૦૪) તથા ઉત્તરાખ્યન સૂત્રની પ્રત મધ્યેનાં ચારે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૬૨ થી ૬૫) કે જેનો સમય લગભગ તેરમા સૈકાનો હોવાનો સંભવ છે તે પણ અત્રે રજુ કરવામાં આવેલાં છે. અને છેલ્લે પાટણના સંઘવીના પાડાના બંડારની ઋષભદેવ ચરિત્રની પ્રત મધ્યેનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૬૦-૬૧) અત્રે રજુ કર્યાં છે. આમ, તાડપત્રની પ્રાચીન કળાના બે વિભાગ પૈકીનો પ્રથમ વિભાગ અત્રે સમાપ્ત થાય છે. આ પ્રથમ વિભાગનાં સંઘળાંયે ચિત્રો ગુજરાતના સ્વતંત્ર સોલંકી અને વાલેલા વંશના હિંદુ રાજવીઓના રાજ્ય અમલ દરમ્યાનમાં ચીતરાએલાં છે, તેથી જ આ ચિત્રોમાં કોઈ પણ જાતનું પરદેશી કળાશૈલી મિશ્રણ જોવામાં આવતું નથી. ગુજરાતની સ્વતંત્ર હિંદુ સત્તાનો અંત વિ.સં. ૧૩૫૬મા ગુજરાતના છેલ્લા હિંદુ રાજવી કરણ વાલેલાના સમયમાં થયો તે સાથે જ તાડપત્રની પ્રાચીન કળાના પ્રથમ વિભાગનો પણ અંત આવે છે.

**પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો દ્વિતીય વિભાગ [વિ. સં. ૧૩૫૭ થી ૧૫૦૦]**

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના તાડપત્રીય ચિત્રોના દ્વિતીય વિભાગની શરૂઆત વિ.સં. ૧૩૫૭થી થાય છે. પરંતુ જેના ઉપર તારીખ નોંધાએલી છે એવી તાડપત્રની ચિત્રવાળી પ્રત વિ.સં. ૧૪૨૭થી પહેલાંની મળી નથી. ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના તાડપત્ર ઉપરનાં સુંદરમાં સુંદર ચિત્રો આ સમય દરમ્યાનનાં જ મળી આવે છે. વિ.સં. ૧૪૨૭માં લખાએલી પ્રત અમદાવાદના ઉજ્જવિહારી ધર્મશાળાના ગ્રંથબંડાર-મા આવેલી છે. જેમાં છ ચિત્રો ચીતરેલાં છે (ચિત્ર નં. ૬૭ થી ૭૨ અને ૭૬ થી ૮૧). આ પ્રત કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથાની છે. તેમા ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તે વિ.સં. ૬૨૭ની પ્રત ઉપરથી નકલ કરાએલી છે, કારણકે નકલ ઉતારનારે તારીખ તેની તે કામમ રાખી છે. ખીજા એક પ્રત આ સમયની, તારીખ વગરની, ઇડરના શેઠ આણંદજી મંગળજીની પેઢીના નાનાના ગ્રંથબંડારમાં આવેલી છે, જેમા લગભગ ચિત્રો ૩૪ છે તેમાંથી ૨૩ ચિત્રો આ ગ્રંથમા રજુ કરવામા આવ્યાં છે. (ચિત્ર નં. ૭૭, ૭૮ તથા ૮૨ થી ૧૦૩ અને ૧૦૬ થી ૧૧૨ સુધી). તાડપત્રની પ્રત ઉપર સોનાની શાહીથી ચીતરેલાં ચિત્રો હજુ સુધી આ એક જ પ્રતમાં મારા જોવામાં આવ્યાં છે. કલ્પસૂત્રના વધુમાં વધુ ચિત્રપ્રસંગો આ પ્રતમાં મળી આવે છે. ત્રીજા એક પ્રત તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં સુંદરમા સુંદર ચાર ચિત્રોવાળી ‘સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણ’ની પાટણના સંઘના વખતજીની શેરીના બંડારમાં આવેલી છે (ચિત્ર નં. ૧૦૫ થી ૧૦૮). તાડપત્રીય ચિત્રોનો સંપૂર્ણ વિકાસ ઉપરની ત્રણ પ્રતોમાં ઉત્તરોત્તર વધતો દેખાય છે. ઇડરની ‘કલ્પસૂત્ર’ની પ્રત તથા પાટણની ‘સિદ્ધહૈમ’ની પ્રત ઉપર લખાવ્યાની તારીખ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરવામા આવેલો નથી, પરંતુ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના ખારીક નિરીક્ષકને તરત જ જણાઇ આવે છે કે ઇડરની પ્રતનાં ચિત્રોમાંનું સંપૂર્ણ રેખાંકન, સોનાની શાહીનો છૂટથી ઉપયોગ અને લિપિનો મરોડ વગેરે સાબિતી આપે છે કે તે ચૌદમી સદીથી વધુ પ્રાચીન તો નથી જ. ન્યારે ત્યાર ‘સિદ્ધહૈમ’ની પ્રતમાંનાં ચિત્રો પૈકી બે ચિત્રોમાં મંત્રી કર્મણ તથા તેના બાઇઓ શા. વિક્રમસિંહ, શા. રાજસિંહ તથા તેના

શ્રી પરિવાર આદિની પ્રતિકૃતિઓ મળી આવી છે. મંત્રી કર્મણે પંદરમી સદીમાં ધર્મ ગએલા આચાર્યશ્રી સોમજયસૂરિને અમદાવાદથી આવતાં અગ્રહ કરતાં મહીસમુદ્રને વાયક પદ અપાવ્યું હતું (જુઓ ગુરુગણુરતનાકર કાવ્ય). પરંતુ આ પ્રતની ચિત્રકળા તેરમા અગર ચૌદમા સૈકાથી અર્વાચીન તો નથી જ તેથી પ્રત લખાવનાર કર્મણુ ખીજા હોવા જોઇએ.

## ગુજરાતની કપડાં ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

આ ખીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં કપડાં ઉપર ચીતરેલાં ચિત્રો પણ મળી આવે છે. કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો પૈકીનું પ્રાચીનમાં પ્રાચીન એક ચિત્ર પાટણના સંઘના ભંડારમાં આવેલી 'ધર્મવિધિપ્રકરણુ અને કચ્છલી રાસ'ની ખાદીના એ ટુકડા ચોટાડીને તૈયાર કરેલી પ્રતિ ઉપર માત્ર સરસ્વતી દેવીની ચીતરેલી સાદી આકૃતિનું છે (લેખન વિ. ચિ. નં. ૭). આનો લખ્યા સંવત ૧૪૦૮ છે. ત્યાર પછીના ક્રમમાં પ્રવર્તક કાંતિવિજયજીના પ્રશિષ્ય મુનિમહારાજ શ્રીજશવિજયજીના સંગ્રહમાં સંવત ૧૪૫૩ (ઈ.સ. ૧૩૬૬)માં લખાએલો 'સંગ્રહણી'નો કપડાં ઉપરનો પટ આવે છે, જેમાંની આકૃતિઓ બહુ જ ઘસાઈ ગએલી હોવાથી તેના નમૂનાઓ અત્રે રજુ કરી શક્યો નથી. પછી મંઘવીના પાડાના ભંડારમાં સંવત ૧૪૬૦ (ઈ.સ. ૧૪૩૩)માં ચાપાનેર મુકામે લખાએલા 'પંચતીર્થી પટ'નો વારો આવે છે. એ પટ પાવાગઢ ઉપરનાં જૈન શ્વેતાચર મંદિરોની તે સમયની હયાતીના ઐતિહાસિક પુરાવા રૂપ છે. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી પોતાના 'ભારતીય જૈન શ્રમણુ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' નામના લેખના પૃ. ૨૭ની કુટનોટ ૩૩માં જણાવે છે તે પ્રમાણે, આ ચિત્રપટનો પરિચય શ્રીયુત એન. સી. મહેતાએ ફોટોગ્રાફ સાથે ઈ.સ. ૧૯૩૨ના 'ઈન્ડિયન આર્ટ ઍન્ડ લેટર્સ'ના પૃષ્ઠ ૭૧-૭૮માં **A picture-roll from Gujarat (A.D. 1433)** શીર્ષક લેખમાં આપેલો હોવાથી અને તે મૂળ પટ શ્રીયુત મહેતા પાસે જ હોવાથી તેના ચિત્રો અત્રે રજુ કરી શકાયા નથી, પરંતુ આ ઐતિહાસિક પટ મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ પાછો મંગાવી લઈને બહારના વહીવટદારોને સુખ કરવાની જરૂરિયાત છે, કારણકે આજે પાવાગઢ ઉપર એક પણ શ્વેતાચર જૈન મંદિર હસ્તીમાં નથી. ઇતિહાસવેત્તાઓએ આ સંબંધી તપાસ કરીને પાવાગઢ ઉપરના શ્વેતાચર સંપ્રદાયનાં જૈન મંદિરોનું સ્થાન દિગંબર જૈન મંદિરોએ ક્યારથી અને ક્યારે લીધું તે બહાર લાવવાની જરૂર છે.

શ્રીયુત મહેતાએ આ ચિત્રપટનો પરિચય કરાવતા જ ગંબીર અને અક્ષમ્મ ઐતિહાસિક જૂલો કરી છે તે નીચે પ્રમાણે છે:

**'But it (Champaner) was once an important military centre of Western Gujarat under its Hindu sovereign Vanaraja Chavada and his famous Jaina minister Shilguna Suri. The inscribed images of both these important personages in the history of Gujarat are preserved in the**

Panchasara temple at Patan.'—Page 72.<sup>૩૭</sup> અર્થાત્—તે (ચાંપાનેર), હિંદુ રાજ વનરાજ ચાવડા અને તેના પ્રસિદ્ધ મંત્રી શીલગુણસુરિના સમયમા પશ્ચિમ ગુજરાતનું એક મહત્વનું લક્ષ્કરી થાણું હતું. આ બંને ઐતિહાસિક અને મહત્વની વ્યક્તિઓની બે મૂર્તિઓ પાટણના પંચાસરા (પાર્શ્વનાથના જૈન) મંદિરમાં છે.'

ગુજરાતના ઇતિહાસથી પરિચિત એકે એક વ્યક્તિ જાણે છે કે જૈનાચાર્ય શીલગુણસુરિ તે મુદ્દસ્થ મંત્રી નહીં પણ ત્યાગી જૈન યતિ અને વનરાજના ધર્મગુરુ હતા. તેના પ્રખ્યાત મંત્રીનું નામ તો અંપક શ્રેષ્ઠિ (ચાંપા વાણીઆના નામથી પ્રસિદ્ધ) હતું, કે જેની બહાદુરીથી વનરાજ અણહિલપુર પાટણની ગાદી સ્થાપી શક્યો હતો અને તેના જ નામ ઉપરથી ચાંપાનેર નામ પાડવામાં આવ્યું હતું. 'આ બંને વ્યક્તિઓની મૂર્તિઓ પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના દેરાસરમાં છે' એમ જે તેઓ જણાવે છે તે વાત અણુ બરાબર નથી. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જૈન મંદિરમાં જે મૂર્તિઓ છે તે પૈકીની એક આચાર્યશ્રી શીલગુણસુરિના શિષ્ય શ્રી દેવચંદ્રસુરિની છે (ચિત્ર. નં. ૩) અને બીજી મહારાજાધિરાજ વનરાજ ચાવડાની છે (ચિત્ર નં. ૭). વનરાજની સાથેની બાજુ ઉપરની જે મૂર્તિને ઘણા વિદ્વાનો તેના મંત્રી ચાંપાની મૂર્તિ તરીકે ઓળખાવે છે તે મૂર્તિ વાસ્તવિકરીતે ચાંપાની નહિ પણ મંત્રી આસાકની છે, જે તેના પુત્ર હજુર અરિસિંહે કરાવીને ત્યાં સ્થાપન કર્યાનો ઉલ્લેખ પ્રસ્તુત મૂર્તિની નીચે જ છે.

વળી પ્રસ્તુત લેખની અંદર પાના ૭૪ ઉપર ચિત્ર નંબર ૪ના પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં તેઓ જણાવે છે કે:

'At the top of the picture on the right is a group of three figures: the man is blowing a pipe, while another is offering a flask (of wine?), and the woman a bunch of flowers.' અર્થાત્—ચિત્રને મથાળે જમણી બાજુએ ત્રણ આકૃતિઓ છે: એક પુરુષ શરણાઈ વગાડે છે, બીજાના હાથમાં પાનપાત્ર (મદિરાનું?) છે અને સ્ત્રીના હાથમાં ફુલોનો ગુચ છે.'

ઉપરના ચિત્રના પ્રસંગમાં શ્રી મહેતા જમણી બાજુની ત્રણ આકૃતિઓ પૈકીની બીજી આકૃતિના હાથમા 'પાનપાત્ર (મદિરાનું પ્યાલું?)' હોવાનું જણાવે છે તે અસંભવિત—નહિ બનવા જેવી વાત છે. તેમના જેવા (પોતે જ પ્રસ્તુત લેખમાં કહે છે તેમ પોરવાડ ચાતિમા જન્મ લીધાનું અભિમાન ધરાવનાર) વિદ્વાન મહાશય કે જેઓ નિરંતર જૈનોના સહવાસમાં આવે છે તેમના મગજમાં જિનમંદિરમાં ચીનરેલી આકૃતિના હાથમાં 'મદિરાનું પ્યાલું?' હોવાની કલ્પના પણ શી રીતે આવી હશે તેની કાંઈ સમજણ મને પડતી નથી. વાસ્તવિક રીતે એ ત્રણે આકૃતિઓના હાથમાં જિનપૂજની સામગ્રી જ છે અને તે નીચે મુજબ છે:

'ત્રણ આકૃતિઓ પૈકી એક પુરુષ આકૃતિના હાથમા તો શરણાઈ (એક જાતનું વાણંત)

છે તે આપણે ઉપર જણાવી ગયા. બીજી આકૃતિના હાથમાં પાનપાત્ર—ઝારી—પૂજન માટેનો કલશ (કે જે જિનમૂર્તિના અંગે પ્રક્ષાલન કરવા માટે આજે પણ ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે તે) છે અને ત્રીજી આકૃતિના હાથમાં ફૂલોનો ગુચ્છ છે.’

### વસંતવિલાસ

વિ.સં. ૧૫૦૮માં લખાએલું ‘વસંતવિલાસ’ નામનું એક શૃંગારિક સચિત્ર કાવ્ય મૂળે કોઈ જૈન ગ્રંથબંડારનું અગર કોઈ જૈન સાધુ પાસેનું ખીજડાની પોળના એક શાસ્ત્રીની પોથીઓ વેચાતી હતી તેની સાથે ગુજરાતના વયોવ્રદ સાક્ષરરત્ન દીવાન બહાદુર શ્રીયુત કેશવલાલ હર્ષદરાય ખુવને મળી આવ્યું હતું. આ કાવ્ય ખેળવાળા સુવાળા કપડાના ચીરા ઉપર આસરે ચોરાશી તકતીમાં ઉતારેલું છે. પ્રત્યેક તકતીના આરંભે જૂની ગુજરાતીમાં એક વૃક્ક તથા તે પછી કેટલાક સંસ્કૃત પ્રાકૃત શ્લોક આપેલા છે, અને તે ઉતારાની નીચે પ્રસંગને લગતું ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની દબનું ચિત્ર આલેખેલું છે. ૩૮ કાવ્યની નકલ ધોળી ભોંય ઉપર લાલ, કાળી તથા ભૂરી શાહીથી અને કવચિત કિરમજી ભોંય ઉપર સોનેરી શાહીથી, પડિમાત્રા વાળી જૈન દેવનાગરી લિપિમાં ઉતારેલી છે. લાલ, કાળી અને ભૂરી શાહીનાં લખાણ સુવાચ્ય છે, પરંતુ સોનેરી શાહીને ધસારે લાગ્યો હોવાથી એનું લખાણ ઝાંખું પડી ગયું છે. આંબની જાએક તકતીઓ નાશ પામી છે. ઓળખાને છેડે નીચે પ્રમાણે પ્રશસ્તિ લખેલી છે:

શુભં મવતુ લેલક-પાઠકયો ॥છા॥છા॥ શ્રી ગૂર્જર શ્રીમાલવેસે સાહશ્રીદેપાલસુત-સાહશ્રીચંદ્રપાલ-  
આત્મપઠનાર્થ ॥ શ્રીમન્નૃપ-વિક્રમાર્ક-સમયાતીત સંવત ૧૫૦૮ વર્ષે મહાર્માગત્ય-સમારપદ શુદ્ધિ ૫ ગુરો અચેહ  
શ્રીગૂર્જરશરિત્ર્યા મહારાજાધિરાજસ્ય પાતશાહ-શ્રીઅહમદસાહકુતુબલીનમ્ય વિજય-રાજ્યે શ્રીમદહમ્મદાવાદ-  
વાસ્તુસ્થાને આચાર્ય-રત્નાગરેણ લિખિતોડયં વસંત વિલાસઃ ॥છા॥છા॥

આ ૫૮ કપડાના લાખા દીપણા રૂપે લખેલો છે. આજે પણ કેટલાક જૂદાં ન્યોતિધીઓ દીપણા રૂપે જન્મોત્તીઓ તૈયાર કરે છે. આ પટની લંબાઈ ૩૬ ૧/૨ ફુટ અને પહોળાઈ ૩૫ ૧/૨ ફુટ છે. તરફ એક ઇંચ તથા જમણા હાથ તરફ પોણા ઇંચના હાસીઆ સુદાં ૬-૨ ઇંચ છે.

‘વસંતવિલાસ’ ચમક ચમક થતી ચાંદણીના જેવું કાવ્ય છે. એ નરસિંહ મહેતાના સમયની જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલું છે. કવિની યાત્રા અત્યંત મધુર અને ભાવભરી છે. ઉજ્જવળ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર તેના માધુર્યનું અને રસનું પોપણ કરે છે. શૈલી સંસ્કારી છે. રસિક કર્તાનું નામ નથી મળતું એટલો મનને અસંતોષ રહે છે.’ ૩૯

પ્રસ્તુત કાવ્ય અમદાવાદમાંથી મળી આવેલી એક પ્રતને આધારે સૌથી પ્રથમ ‘ગુજરાત શાળાપત્ર’ના ૩૧મા પુસ્તકમાં ઇ.સ. ૧૮૯૨મા, પા. ૮૯ થી ૯૫, ૧૧૩ થી ૧૧૬, ૧૩૫ થી ૧૩૮, ૧૬૨ થી ૧૬૭ તથા ૧૯૩ થી ૧૯૬ ઉપર કકડે કકડે દી.બ. કેશવલાલ ખુવે છપાવ્યું હતું. ત્યાર

૩૮ આ ચિત્રોને સ્થાનિક (ગુજરાતની) શૈલીના ચિત્રો તરીકે સર્વથી પ્રથમ ઇ.સ. ૧૯૨૨મા મુખ્યસંપાદક ચિત્રકાર શ્રીયુત રત્નસંકર રાવને ઓળખાવ્યાં હતાં. જુઓ ‘હાલમહમ્મદ-રમારક-ગ્રંથ’ પા. ૧૮૮.

૩૯ જુઓ ‘વસંતવિલાસ’ નામનો દી. બ. ખુવનો ‘હાલમહમ્મદ-રમારક-ગ્રંથ’નો લેખ, પા. ૧૮૭-૧૮૮.

પછી બીજી એક પ્રત ડેક્કન કૉલેજના સરકારી સંગ્રહમાંથી વસંતવિલાસ ના એકલા કાવ્યની તેઓએ પાછળથી મેળવી, અને તેના આધારે ઇ.સ. ૧૯૨૨માં 'હાજમહમ્મદ-રમારક ગ્રંથ'માં પાના ૧૮૭થી ૧૮૮માં બધા ચે શ્લોકો અર્થ સાથે પ્રસિદ્ધ કર્યાં. આ પટનાં ચિત્રોની 'ગુજરાતની કળા' તરીકે સૌથી પ્રથમ શ્રીયુત રવિચંદ્ર રાવળે તે જ લેખની સંપાદકીય નોંધમાં ઓળખાણ કરાવી. વળી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયેટી તરફથી ઇ.સ. ૧૯૨૭માં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલા 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' નામના ગ્રંથમાં પાના ૧૫થી ૨૩માં બીજી પ્રત મેળવીને શુદ્ધ કરી તૈયાર કરેલા ૮૬ શ્લોકો મૂળ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં અને પ્રસ્તુત ગ્રંથના પરિશિષ્ટમાં વસંતવિલાસ ના પટનાં ઉનારેલા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત શ્લોકો પાના ૧૪૫ થી ૧૫૮માં તેઓએ પ્રસિદ્ધ કર્યાં.

ધ્રુવ સાહેબનો આ પટ તથા તેઓના પ્રસ્તુત લેખોનો મુખ્ય આધાર લઇને શ્રી નાનાલાલ સી. મહેતાએ આ દીક્ષાની કળા ઉપર પહેલવહેલો એક લેખ અંગ્રેજી ભાષામાં *Rupam* ત્રૈમાસિકના ઇ.સ. ૧૯૨૫ના અંક ૨૨ અને ૨૩ના પાના ૬૧થી ૬૫માં પ્રસિદ્ધ કર્યો; ત્યાર પછી બીજો લેખ *The Studies in Indian painting* નામના ગ્રંથના બીજા પ્રકરણમાં *Secular Painting in Gujarat—XVth Century* નામનો પાના ૧૫થી ૨૮માં લખ્યો; અને ત્રીજો વિસ્તૃત લેખ *Gujarati Painting in the Fifteenth century* નામના *India Sociey* તરફથી ઇ.સ. ૧૯૩૧માં પ્રસિદ્ધ થયેલા પુસ્તકમાં લખ્યો અને એ રીતે આ પટનાં ચિત્રોની ઓળખાણ જગતને કરાવી.

પ્રસ્તુત લેખોમાં આ બંને વિદ્વાન મહાશયો તરફથી આ ચિત્રો ચીતરાવનારને તથા તેના કાવ્યના કર્તાને, તે જૈન હોવા છતાં જૈનેતર સાબિત કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે, જે નીચે પ્રમાણે છે:

૧ 'આ શૃંગારી કાવ્યનો કર્તા અંધારપછેડો ઓઢી અગ્રોચર રહ્યો છે, તેથી તેની જાતભાત વિશે કહવાના કરવી જોખમભરેલી છે; તથાપિ વસંતવિલાસમાં કડીએ કડીએ જે જીવનનો ઉદ્ઘાસ ઉભરાઇ જાય છે તે ઉપરથી અટકળ થાય છે કે તે કવિ સંસારથી કંટાળેલો વિરાગી નહિ, પણ વિશ્વના વૈભવમાં પરિપૂર્ણ રસ લેનારો રાગી પુરુષ હશે. વસંતના વર્ણનનું કાવ્ય હોવા છતાં તેણે તેને કચ્છ સંજ્ઞા આપી નથી; ત્યમ વળી સમગ્ર કાવ્યમાં કોઇપણ સ્થળે જૈન ધર્મનો સુવાસ રફૂરનો નથી. તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય. પ્રસ્તુત કાવ્યની ચોત્રીસમી કડીની છાયા પંડિત કવિ રતનેશ્વરના દ્વાદશ માસમાં દૃષ્ટિ ખેંચે છે.' ૪૦

2 'Men and Women decorated the ears with Karna-Phool (large circular ear-rings) and both put Vaishnavite symbols on the forehead.—Mehta (23) p. 20. અર્થાત—પુરુષો અને સ્ત્રીઓએ કર્ણફૂલથી કાનને શણગારેલા છે અને બંનેના કપાળ ઉપર વૈષ્ણવતાનું ચિહ્ન (જેવામાં આવે) છે.

પ્રસ્તુત ઉદ્દેશોમાં આ કાવ્યના કર્તા સંબંધી માન્યવર ધ્રુવ સાહેબ આપણી સામે એક

કલ્પના રજુ કરે છે કે ‘વસંતવિલાસમાં કડીએ કડીએ જે જીવનનો ઉલ્લાસ ઉભરાઇ આવે છે તે ઉપરથી અટકળ થાય છે કે તે કવિ સંસારથી કંટાળેલો વિરાગી નહિ પણ વિશ્વના વૈભવમાં પરિપૂર્ણ રસ લેનારો રાગી પુરુષ હશે.’ તેઓશ્રીની આ કલ્પનાનો સ્વીકાર કરતાં પહેલાં આપણે ઉપસંખ્ય જૈન સાહિત્યકૃતિઓમાં જૈન ત્યાગીઓએ આવી જાતનાં શૃંગારિક કાવ્યોની રચના કરેલી મળી આવે છે કે નહિ તે પહેલાં તપાસી લઇએ.

૧ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાનાં પ્રાચીન જૈન કથાનકોના ગ્રંથોમાં શૃંગારરસનું અદ્ભુત વર્ણન કરેલું મળી આવે છે.

૨ સોળમા સૈકામાં થએલા વાચક કુશલજ્ઞાએ ‘ઢોલા મારવણીની કથા’ સંવત ૧૧૧૭ના વૈશાખ સુદ ૩ ને ગુરુવારના રોજ અને ‘માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઇ-રાસ’<sup>૪૧</sup>ની રચના રાવજ હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર કરી છે. આ બંને કૃતિઓમાં શૃંગારસની જમાવટ ક્રોધ અદ્વિતીય પ્રકારની છે.

૩ સંવત ૧૧૧૪માં શ્રી જયવંનસુરિએ શીલવતીના ચરિત્રરૂપે (અભિનવ) શૃંગારમંજરી એ નામની છટાદાર શૃંગારિક કૃતિ રચી છે.

૪ સંવત ૧૬૩૯માં કવિ બિરહજીની પચાશિકા નામની પ્રેમકથા વર્ણવવા સારંગે ચોપાઇની રચના કરી છે.

૫ ઉપરોક્ત બધી યે કૃતિઓને ટપી જાય એવી કોકશાસ્ત્ર (કોક ચઉપચય)ની રચના નર્મદાચાર્ય નામના જૈન યતિએ (સાધુપણામાંથી પતિત થયા પછી યતિપણામાં) કરી છે.

પ્રસ્તુત નોંધો ઉપરાંત આગળ કહેવામા આવશે તે અનુસાર જૈનોમાં તેની ખ્યાતિ પણ વધારે હોવાથી તેનો કર્તા જૈન જ હોય તેમા કશું જ અસંભવિત નથી; એટલે દી. બ. ધ્રુવ સાહેબ તથા શ્રીયુત મહેતાની કલ્પના અરથાને હોય એવું સ્પષ્ટ ભાસે છે.

જેમ કુશલજ્ઞાએ વાચકે રાવજ હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર ‘માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઇ-રાસ’ તથા ‘ઢોલા મારવણીની કથા’ રચી, તેમજ સંભવે છે કે ‘વસંતવિલાસ’ કાવ્યના લેખક આચાર્ય રતનાગરે પણ આ કૃતિની રચના ચંદ્રપાલની વિનંતિથી તેના પદનાર્થે પ્રાચીન સંસ્કૃત-પ્રાકૃત કાવ્યોનો આધાર લઈને પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં કરી હોય; કારણકે ‘આદિનાથ જન-ભાલિષેક’ નામની એક નાની કૃતિ કે જે તે જ સમયના વિભ્રામન કવિ ‘દેવાજી ભોજક’ વિરચિત સ્નાત્રપૂજન સાથે મિશ્રિત થઈ ગયેલી છે, તેના ઉપરથી આચાર્ય રતનાગરમાં કવિતાશક્તિ હતી તેમ પુરવાર થાય છે.

માન્યવર દી. બ. ધ્રુવ સાહેબની બીજી કલ્પના એ છે કે ‘તેણે (તેના રચનારે) તેને પ્રાચીન જૈન કવિઓની માફક ‘ફગ્ગુ’ સંજ્ઞા આપી નથી.’

‘ફગ્ગુ’ સંજ્ઞા આપવાની આવશ્યકતા જેવું અહીં તેને જણાયું નહિ હોય, કારણકે આ કાવ્યમાં વસંત ઋતુની અંદર નાયક-નાયિકાના વિલાસનું વર્ણન મુખ્ય ભાગ ભજવે છે અને કવિ બાલચંદ્ર વિરચિત ‘વસંતવિલાસ’<sup>૪૨</sup> નામની કૃતિ તેની સન્મુખ હોવાથી ‘ફગ્ગુ’ને બદલે ‘વસંતવિલાસ’

<sup>૪૧</sup> જુઓ ‘આનંદ કાવ્ય મહોદય’ ગૌકિષ ૭ પૃ

<sup>૪૨</sup> ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝ નં ૭ મો.

નામ જ રાખવાનું તેના રચનારે યોગ્ય ધાર્વું હશે એમ સહેજે કલ્પના થઈ શકે તેમ છે.

તેઓશ્રીની ત્રીજી કલ્પના એ છે કે ‘સમગ્ર કાવ્યમાં કોઇપણ સ્થળે જૈન ધર્મનો સુવાસ સ્ફૂરતો નથી, તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય.’

આખા કાવ્યમાં જૈન ધર્મનો કોઇપણ સ્થળે સુવાસ સ્ફૂરતો નથી એટલે એનો કર્તા જૈનેતર કવિ હોય તેમ માનવાની કાંઇ પણ જરૂર નથી, કારણકે તેમાં જેમ જૈન ધર્મનો સુવાસ સ્ફૂરતો નથી તેમ વૈદિક ધર્મનો નામનિર્દેશ પણ સમગ્ર કાવ્યમાં મળી આવતો નથી.

વળી તેઓશ્રી ઠંઠ સત્તરમા સૈકામાં થએલા જૈનેતર કવિકૃત દ્વાદશ માસ, ફાગણ, કડી ૩ માંની નીચે મુજબની છાયા માત્ર ઉપર આપણું ધ્યાન ખેંચીને આ શૃંગારિક કાવ્યના કર્તા જૈનેતર હોવાની એક ચોથી કલ્પના કરે છે:

‘કેસુ કુસુમની પાંખડી (વાંકડી થઈ પેર)  
જાણે મનમથ આંકડી રાંકડીને કરે કેર.’

પરંતુ જૈન સાધુ રતનમંદિરગણિ કૃત ‘ઉપદેશતરંગિણી’ કે જેની એક પ્રત પૂનાના ડેક્કન કોલેજના સરકારી સંગ્રહમાં (એટલેકે આ ‘વસંતવિલાસ’ કાવ્ય લખાયા પછી અગ્નીઆરત્રે વર્ષે જ લખાએલી) સંવત ૧૫૧૯ના ચૈત્ર સુદી ૨ ના દિવસે લખાએલી<sup>૪૩</sup> છે તેમાં આ કાવ્યની ૭૮મી દૂક

‘સખિ ! અલિ ચરણ ન ચાંપઈ ચાંપઈ લિઈ નવિ ગન્ધ,  
રૂડઈ દોહગ લાગઈ આગઈ ઇસુ નિઅન્ધુ.’ ૭૮

થોડા નજીવા ફેરફાર તથા કાવ્યના નામ સાથે અવતરણ તરીકે પાના ૨૬૮ ઉપર લીધેલી છે:

વસન્તવિલાસેડપિ—

‘અલિયુગ ! ચરણ ન ચાંપએ, ચાંપએ અતિ હિ સુગન્ધ

રૂડએ દોહગ લાગએ આગએ એહ નિઅન્ધ.

॥ ૫ ॥

પ્રસ્તુત સમકાલીન અવતરણ ઉપરથી તેઓશ્રીની આ કલ્પના પણ નિર્મૂળ ઠરે છે અને આ શૃંગારિક કાવ્યના કર્તા તરીકે જૈન જ હોવાની આપણી દલીલોમાં એક વધારે દલીલ મળી આવે છે.

વળી તેઓશ્રી જાતે જ ‘પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય’ની પ્રસ્તાવનાના પાના ૧૩ ઉપર જણાવે છે કે ‘પ્રસ્તુત પ્રતમાં આરબની છ તકની નાશ પામી હોવાથી તથા બચેલી તકતીમાંથી કેટલીક દુર્વાચ્ય નીવડવાથી ‘વસંતવિલાસ’ની બીજી હાથપ્રત મેં પૂનાના સરકારી સંગ્રહમાંથી મેળવી હતી. તે પ્રત પોથીના આકારમાં હતી. એમાં કુલ પત્ર આઠ, પૃષ્ઠ વાર લીટી અગિયાર અને દરેક લીટીમાં અક્ષર અડતાળીસ હતા. ગ્રંથમાન બસે પચીસ શ્લોક આપ્યું હતું. પ્રત જૈન દેવનાગરી લિપિમાં ઉતારેલી હતી. તે સુવાચ્ય હતી, પણ બહુ શુદ્ધ ન હતી. ઓળખાણની અને પોથીની ગુજરાતી તૂકે લગભગ સમાન હતી. . . . આ બે પ્રતો ઉપરાંત સુરતના સાહિત્ય પ્રદર્શનમાં રજુ થએલી એક જૈન પોથીમાંથી ‘વસંતવિલાસ’ની કેટલીક ગુજરાતી કડીઓ જૂની ગુજરાતીના રસિયા સદ્ગત

<sup>૪૩</sup> ‘ઉપદેશતરંગિણી’ પ્રસ્તાવના પાનુ ૨.

મણિલાલ બકેરભાઈ બ્યાસે મારા ઉપર ઉતારીને મોકલી હતી, તેનો પણ મેં સંશોધનમાં ઉપયોગ કર્યો છે.’

તેઓશ્રીનું આ કથન પણ મારી માન્યતાને વધારે પ્રુષ્ટિકર્તા છે, કારણકે સંશોધનકાર્યમાં જે બે પોથીઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો તે બે પોથીઓ પણ જૈન પોથીઓ જ હતી અને તેથી આ કાવ્યનો કર્તા મૂળે જૈન અને તેનો પ્રચાર પણ જૈનોમાં વધારે હોવાની મારી અટકળ સાચી ઠરે છે.

લખાણની તારીખ ભાદરવા સુદ ૫ ને મહાભાંગલ્ય પંચમી તરીકે ઓળખાવી છે. ભાદરવા સુદ ૫ ને આજે પણ મહાભાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈનોમાં ગણવામાં આવે છે; તેનું કારણ એ છે કે જૈન સંપ્રદાયનાં મહાભંગલકારી પર્યુપણ્યા પર્વની સમાપ્તિ ભાદરવા સુદ ૫ ના રોજ પહેલા થતી હતી, પરંતુ કાલકાર્ય્યએ પંચમીની ચતુર્થી કરી ત્યારથી તેની પૂર્ણાકૃતિ ભાદરવા સુદ ૪ ના રોજ થાય છે, જે પ્રથા આજે પણ ચાલુ છે. પરંતુ પ્રથાની યાદગીરી નિમિત્તે ભાદરવા સુદ ૫ ના દિવસને મહાભાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈન સંપ્રદાયમાં સંબોધવામાં આવે છે, બ્યારે વૈદિક સંપ્રદાયમાં તેને ઋષિપંચમી તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

કાવ્યના લેખક પણ એક જૈન આચાર્ય છે, સામાન્ય સાધુ નહિ. આચાર્યની પાસે ધણી શિષ્ય સાધુઓ હોય છે. શિષ્યો વગરના સાધુને આચાર્ય જેવી જોખમદાર પદવી જૈન સંપ્રદાયમાં કદાપિ આપવામાં આવતી ન હતી. આ બધાં ઉપલબ્ધ સાધનો ઉપરથી મારી માન્યતા એવી છે કે આ કાવ્યના લેખક આચાર્ય રતનાગર પોતે જ આ કાવ્યના બનાવનાર હોવા જોઈએ. મુનિ-મહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીના ‘ભારતીય જૈન ઋમણ્ય સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા’ના લેખમાં જણાવાય ગયા મુજબ આચાર્યો તથા વિદ્વાન સાધુઓ ધણી વખત પોતાની ખાસ કૃતિઓ પોતાના હાથે જ લખતા. વળી ‘ઉપદેશતર્ગિણી’ વગેરેના સમકાલીન અવતરણ ઉપરથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે છે કે આચાર્ય રતનાગરની આ કૃતિ તે વખતે જૈન સમાજમાં બહુ પ્રચલિત હશે. આ સિવાય તેનો લખાવનાર ચંદ્રપાલ પણ જૈન હોવાના પુરાવાઓ મારી પાસે છે, પરંતુ તે વિસ્તારભર્યું અત્રે ન આપનાં આટલા જ પુરાવા આપીને સંતોષ માનું છું.

દિવગીરી માત્ર એટલી જ છે કે આ ઐતિહાસિક કલાકૃતિ ગમે તે રીતે આજે બ્રિટિશ્વરના Freer Gallery of Artમાં પહોંચી ગઈ છે, અને ત્યાં સુરક્ષિત છે.

## ગુજરાતનાં લાકડા ઉપરનાં જૈનાશ્રિત ચિત્રકામો તથા કોતરકામો

આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં જ લાકડાં ઉપરના ચિત્રકામો પણ મળી આવે છે. મળી આવેલાં લાકડાં ઉપરનાં જૈન ચિત્રકામો, સૌથી જૂનામાં જૂનાં વિ. સં. ૧૪૨૫ના તાડપત્રની મઘધારી શ્રીહેમચન્દ્રસુરિવિરચિત ઉપદેશમાલાની ‘પુણ્યમાલા પ્રતિ’ની પ્રતની ઉપર નીચેની લાકડાની બે પાટલીઓ ઉપર છે. દરેક પાટલીની લંબાઈ ૩૩ ઇંચ અને પહોળાઈ ૩ ઇંચ છે. આ બંને પાટલીઓ ઉપર ત્રેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથના પૂર્વના દસ ભવો તથા પંચકલ્યાણકના પ્રસંગો બહુ જ ખારીક



ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ

૪૬

રીતે ચીતરાએલા છે. ત્યાર પછી, એક પાટલી કે જેનાં ચિત્રો મોટે ભાગે ઘસાઇ ગએલાં છે તે સંવત ૧૪૫૪માં લખાએલી તાડપત્રની 'સુત્રકૃતાંગ વૃત્તિ'ની પ્રત ઉપરથી મળી આવે છે તેનો વારો આવે છે, જેમાં પ્રભુ મહાવીરના પૂર્વના સત્તાવીસ લવો પૈકીના કેટલાક લવો એક બાબુ ચીતરેલા જણાઇ આવે છે, અને બીજી બાબુ પંચકલ્યાણીક ચીતરેલા ઘણાખરા સ્પષ્ટ સચવાઇ રહેલા મળી આવ્યા છે. જો તેની બીજી પાટલી મળી આવી હોત તો પૂર્વના સત્તાવીસ લવના ચિત્રો પણ મળી આવ્યાં હોત; પરંતુ કાર્યવાહકોની બેદરકારીને લીધે બીજી પાટલીનો સમૂળગ્રો નાશ થયો છે. આ પાટલી પણ નાશ પામતાં પામતા મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીના જ્ઞેવામાં આવવાથી બચવા પામી છે.

આ સિવાય ગુજરાત પ્રાંતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરો જેવાં કે અમદાવાદ, પાટણ, રાધનપુર, ખંભાત તથા સુરતનાં જૈન મંદિરોમાં લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામો તથા ક્રાંતરકામો જે મારા જાણુવામાં અને જ્ઞેવામાં આવ્યાં છે તેનાં ચિત્રો વગેરે વિસ્તારભયથી નહિ આપતાં તેનાં સ્થળોની માત્ર યાદી આપીને જ સંતોષ માનું છું.

#### અમદાવાદનાં જૈન લાકડકામો

૧ માંડવીની પોળમાં શ્રીસમેતશિખરજીની પોળના મૂળ નાયક શ્રીપાર્શ્વનાથ ભગવાનના દેરાસરમાં લાકડામાં ક્રાંતરીતે સમેતશિખરજીના પદાડની લગભગ પંદર ફૂટ ઊંચાઈની રચના કરવામાં આવી છે, જે લગભગ ત્રણસો વર્ષ પહેલાંની છે. સાંભળવા પ્રમાણે પહેલાં તે આખો ચે ડુંગર ગોળ ફરતો હતો તેવી રીતની ઝોઠવણી હતી. દેરાસરના લાકડાના થાંભલા પરનાં ચિત્રો ઉપર ધૂળના થરના થર જમી જવાને લીધે અસ્પષ્ટ બનેલાં એ ચિત્રો બારીકાથી જોનારને આજના વહીવટદારોની તે પ્રત્યેની બેદરકારીની સાક્ષી આપી રહ્યા છે. દસ બાર વર્ષ પહેલાં જ્યારે હું નાનો હતો ત્યારે આ દેરાસરની બહારની ભીંતો ઉપર કેટલાંક સુંદર ચિત્રો મેં મારી નજરે જોએલા હતાં, અને હું બૂલતો ન હોઉં તો, તેમાના એક ચિત્રમાં ઇલાચીકુમાર અને નટડીના પ્રસંગને લગતાં નાટ્યપ્રયોગોનાં ઘણા જ મહત્વનાં ચિત્રો હતાં. બીજા એક ચિત્રમાં મધુમિદુનાં દષ્ટાંતને લગતાં ચિત્રો હતાં અને બીજાં ચિત્રો જૈન ધર્મની કેટલીક કથાઓને લગતા હતાં. આજે જણાવવાના નામે તેમજ નવીન કરાવવાના માટે એ સુંદર ચિત્રોનું નામનિશાન પણ રાખવામાં આવ્યું નથી.

૨ ઝવેરીવાડ વાઘજીપોળમાં શ્રીઅગ્નિનાથ (બીજા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડામાં ક્રાંતરી કાઢેલો એક નારીકુંજર છે, જે આ પુસ્તકમાં આગળ (ચિત્ર. ન. ૧૫૨-૧૫૩માં) રજુ કરવામાં આવ્યો છે. પહેલા આ નારીકુંજર જૈનોના ધાર્મિક વરઘોડામાં ફેરવવામાં આવતો. તેમાં તથા દેરાસરના રંગમંડપમાંની થાંભલીઓ ઉપરની ચારે બાજુની પાટડીઓમાં બહુ જ સુંદર લાકડાનું કાંતરકામ આજે પણ વિદ્યમાન છે. આ દેરાસર અમદાવાદના હાલના નગરશૈક્ષના પૂર્વજોએ બંધાવેલું છે.

૩ ઝવેરીવાડ નિશાપોળમાં વિજયરાજસૂરગચ્છવાળાઓના વહીવટવાળા શ્રી શાંતિનાથ ભગવાન (સાળવા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડાના સુંદર કાંતરકામો આવેલાં છે, જે તેના વહીવટદારોએ બહુ જ કાળજીપૂર્વક સંભાળભરીરીતે સુરક્ષિત રાખ્યા હોય તેમ, તે દરેક ઉપર જડી દીધેલા કાચ જોવાથી નિરીક્ષકને દેખાઇ આવે છે. કાચ ઘણા સંભાળપૂર્વક જડેલા છે કે જેથી તેના ઉપર

ધૂળના થર વગેરે જમીને કોતરકામને નુકસાન ન પહોંચવા પામે.

૪ નિશાપોળમાં જ જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથના સુપ્રસિદ્ધ દેરાસરના ઉપરના ભાગમાં, ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથ નથા સહસ્રકલ્પા પાર્શ્વનાથના ગર્ભદારની બહારની લાકડાની થાંભલીઓ તથા લાકડાની દિવાલો ઉપર મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનનાં સુંદર પ્રાચીન ચિત્રો તથા આગળના રંગમંડપની ધ્રુમટની છતોમાં લાકડાની સુંદર આકૃતિઓના મુગલ સમય દરમ્યાનનાં સંયોજનાચિત્રોનાં કોતરકામો આગે પણ જેવાં ને તેવાં વિદ્યમાન છે. અમદાવાદનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાના કોતરકામો પૈકીનાં સર્વશ્રેષ્ઠ કોતરકામોમાં આ કામની ગણના કરી શકાય. આ જ દેરાસરમાં નીચેના ભૂમિચૃદ્ધ (ભોંયરા)માં મૂળ નામક જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની અતિ ભવ્ય પ્રાચીન મૂર્તિ ખાસ દર્શનીય છે. જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની એ મૂર્તિની નીચેની બેઠકનું સુંદર સંગેમરમરનું આરીક કોતરકામ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આપ્રાના તાજમહેલનાં કોતરકામોને આબેહુલ મળતું આવે છે. રંગમંડપની બે છતો પૈકીની એક છતમાં જૂના લાલ રંગની પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર સુંદર રંગીન પ્રાચીન ચિત્રકામ કરેલું છે, જે મુગલ સમયના જિત્તિચિત્ર (fresco painting)નો સારો નમૂનો પૂરો પાડે છે. મૂળ નામક જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની આ ભવ્ય મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા સંવત ૧૬૫૯ના વૈશાખ વદ ૬ના દિવસે જગદ્ગુરુ શ્રીહીરવિજયસૂરિના પ્રશિષ્ય શ્રીવિજયદેવસૂરિના વરદ હસ્તે થયેલી છે, જે તેની બેઠકના ભેખ ઉપરથી સાબિત થાય છે. અમદાવાદના જૈન મંદિરોમાં તેના મૂળ રૂપમાં (કોણપણ) ગતના ફેરફાર સિવાય સચવાઈ રહેલું આ એક જ પ્રાચીન મંદિર છે.

૫ ઝવેરીવાડમાં શેખના પાડામાં આરમા તીર્થંકર શ્રીવામુપૂજ્યવરામીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

૬ એ જ શેખના પાડામાં દસમા તીર્થંકર શ્રીશીતલનાથ પ્રભુના બીજાં એક દેરાસરમાં રંગમંડપના ધ્રુમટમાં, ધ્રુમટ નીચેની છતોમાં. આરસાખમાં નથા થાંભલાઓની કુંભીઓમાં લાકડાનાં આરીક કોતરકામો ખાસ જોવાલાયક છે.

૭ હાળપટેલની પોળમાં શ્રીશાંતિનાથની પોળમાં મોળમાં તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથના દેરાસરમાં, રંગમંડપના ધ્રુમટમાં, થાંભલાઓની કુંભીઓમાં નથા રંગમંડપની આલ્બુઆલુ સુંદર કોતરકામો ખાસ દર્શનીય છે. આ કોતરકામો જેવાં લાકડાનાં કોતરકામો ગુજરાતનાં બીજાં જૈન મંદિરોમાં વિરલ જ જોવા મળી શકે તેમ છે.

૮ હાળપટેલની પોળમાં શ્રી રામજી મંદિરની પોળના મૂળ નામક શ્રી સુપાર્શ્વનાથ (સાતમા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં થાંભલાની કુંભીઓનું કોતરકામ ખાસ કરીને દર્શનીય છે. આ કોતરકામ બહુ જ ઉચ્ચ પ્રકારનું છે. ગુજરાતના આજના કારીગરોમાંથી આ કારીગરોનો ઉદ્ધોગ પ્રચારથી નષ્ટ થયો તે કોયડો કોઈ કલાસમીક્ષક આ કોતરકામોનો આરીક અભ્યાસ કરીને ન ઉકેલી બતાવે ત્યાં સુધી શુંયવાએલો જ રહેવાનો.

૯ દેવશાના પાડામાં ખરતરગચ્છના વહીવટવાળું સોળમા તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ પ્રભુનું દેરાસર છે. તેમાંના મોટા ભાગનાં કોતરકામોનો તો થોડાં વર્ષ અગાઉ જીર્ણોદ્ધારના નામે નાશ

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ

૫૧

કરવામાં આવ્યો છે; પણ તેમાંથી બેઝેલાં થોડાં કોતરકામો હજી હયાત છે. જ્યોત્સનાના નામે આવાં તો કેટલાંયે જિનમંદિરોનાં કોતરકામોનો અમદાવાદના દેરાસરોના વહીવટકર્તા જૈનોએ નાશ કરી નાખ્યો છે. સાંભળવા પ્રમાણે અમદાવાદના હાલના વિશ્વમાન દેરાસરોનો મોટો ભાગ પહેલાંના સમયમાં લાકડાનાં કોતરકામોવાળો હતો; પરંતુ સફાઈદાર (plain) બનાવવાના મોહે અને કળા વિષેની અજ્ઞાન અવસ્થાને લીધે ગુજરાતની પ્રાચીન જૈનાશ્રિત લાકડાં ઉપરની મોટી કળાકૃતિઓનો મોટો સમૂહ નાશ પામ્યો છે.

**પાટણના જૈન મંદિરોનાં લાકડકામો**

૧૦ મણીઆતી પાડામાં શ્રીચુત લલ્લુભાઈ દાંતીના ઘરમાં લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું ઘર-દેરાસર છે.

૧૧ કુંભારીઆ પાડામાં શ્રી ઋષભદેવ સ્વામીના દેરાસરમાં થાંભલાઓની કુંભીઓના તથા રંગમંડપના ધુમટની છતના બહુ જ સુંદર કારીગરીવાળાં કોતરકામો ખાસ દર્શનીય છે. પાટણનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાનાં કોતરકામોમાં સૌથી પ્રાચીન કોતરકામો આ હોય એમ મને લાગે છે.

૧૨ કપુર મહેતાના પાડામાં થાંભલાઓની આબુઆબુ લાકડામાં કોતરી કાઢેલી નર્તકીઓ તથા રંગમંડપના ધુમટની છતનું તેમજ દરતી પાટડીઓમાંનું લાકડાનું સુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

૧૩ એક બાવાના વૈષ્ણવ મંદિરમાં લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું પશ્ચાત્તન સાથેનું ઘર-દેરાસર આવેલું છે.

અમદાવાદની પેટે પાટણમાંથી પણ કેટલાંયે સુંદર કોતરકામો જ્યોત્સનાના નામે નાશ પામ્યા હશે. પાટણના વાડીપાર્શ્વનાથના ઝોસવાળ મહોલ્લામાં આવેલા દેરાસરનાં સુંદર કોતરકામો આજે અમેરિકાના કળાપ્રેમી ધનકુમેરોએ દ્રવ્યથી ખરીદીને ત્યાંના Metropolitan Museum માં બહુ જ ખૂબીપૂર્વક સુરક્ષિત રાખેલાં છે. મુખામુના પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં ભોંયતળીએ રાખવામાં આવેલું લાકડાનું જૈન દેરાસર પણ સાંભળવા પ્રમાણે પાટણમાંથી જ ગએલું છે.

**રાધનપુરનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડકામ**

૧૪ ભાની પોળમાં સોળમાં તીર્થંકર શ્રીશાતિનાથ ભગવાનના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ આવેલું છે.

૧૫ કડવામતીની શેરીમાં પ્રથમ શ્રીઋષભદેવ પ્રભુના દેરાસરમાં પણ લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૧૬ પાંજરાપોળમાં આદીશ્વરની શેરીમાં આદીશ્વરના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૧૭ ભોંયરા શેરીમાં બીજા તીર્થંકર શ્રીઅન્નિતનાથ સ્વામીના દેરાસરમાં લાકડાની દિવાલો ઉપર સુંદર ચિત્રકામ તથા શ્રીચિતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરનું લાકડા ઉપરનું સુંદર કોતરકામ સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યું છે.

૧૮ અખીદોશીની પોળમાં નાના ચિતામણિ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર પણ લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું છે.

મંજાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાનાં કોતરકામ ૪૫

૧૯ ટેકરી પરના શ્રી સીમંધરસ્વામીના દેરાસરમાં રંગમંડપના ઉપરના ધુમ્મટના લાગમાં તથા થાંભલાઓની કુંભીઓ ઉપર તેમજ કુંભીઓને ફરતી, જુદાંજુદા વાજિત્રો લઇને ઊભી રહેલી નર્તકીઓ સુંદર રીતે કોતરી કાઢેલી છે.

૨૦ બજારમાં શ્રી ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૧ બોળપીપળાના શ્રીનવપદ્મવ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૨ બોળપીપળામાં જ વાઘમાસીની ખડકામાં ત્રીજા શ્રીસંલવનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાની સુંદર કારીગરીવાળું સિંહાસન આજે પણ વિલમ્બે છે.

ગુજરાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડકામ

૨૩ શાહપુરમાં આવેલા શ્રીચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાની ભીંતો ઉપર તથા છતોમાં વિવિધ જાનનાં સુંદર ચિત્રકામો તથા થાંભલા ઉપર ખારીક કોતરકામો ખાસ પ્રેક્ષણીય છે. આખા ગુજરાતભરમાં લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામ તથા કોતરકામવાળું આવું બીજું એક પણ જૈન મંદિર મારી જાણમાં નથી. ગુજરાતની લાકડા ઉપરની ચિત્રકળા તથા કોતરણીનો અભ્યાસ કરવા ઈચ્છતા પિપાસુની તૃપ્તિ તૃપ્ત કરે એટલી વિપુલ સામગ્રી આ જૈન મંદિરમાં ઉપલબ્ધ થાય તેમ છે. ગુજરાતના પથ્થરના શિલ્પ માટે દેશવાડાના જૈન મંદિરો અભ્યાસીને માટે જોટલા ઉપયોગી છે તેટલા જ ગુજરાતની લાકડકામની ચિત્રકળા અને શિલ્પકળા માટે આ જૈન મંદિર ઉપયોગી છે એમ માફ માનવું છે.

૨૪ કાઠિયાવાડમાં આવેલા પાલીતાણાના શ્રીયશોવિજયજી જૈન ગુરુકુળમાં લાકડાના કોતરકામવાળું ઘર-દેરાસર છે.

પ્રસ્તુત યાદી મંપૂર્ણ નો નથી જ. કેટલાંયે જૈન મંદિરો અને વૈષ્ણવ મંદિરોમાં લાકડાના કોતરકામો હશે જે જાહેરની જાણમાં પણ નહિ હોય. ગુજરાતની કળાના ઇતિહાસની શૃંખલા જોડવા માટે અને તેનો મંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવા માટે લાકડા ઉપરના આ કોતરકામો તથા ચિત્રકળાનો અભ્યાસ પણ આવશ્યક છે એમ માનીને મળી શકી તેટલી જૈનાશ્રિત લાકડકામની કળાની યાદી માત્ર અહીં આપીને સંતોષ માનવો પડે છે. યથા સમયે અને યથા સાધને એ કળાનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરીને એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ તૈયાર કરવો આજે વિચાર છે, તેથી આ ગ્રંથ વાંચનાર દરેક વાચકને વિનંતિ છે કે આ યાદી સિવાયના બીજાં કોઈ લાકડા ઉપરનાં કોતરકામો અને ચિત્રકામો નેઓની જાણમાં આવે તો તે કૃપા કરીને આ ગ્રંથના મંપાદકના સરનામે મોકલી આપે.

## ગુજરાતની કાગળ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

[વિ. સં. ૧૪૬૮ થી ૧૯૫૦ સુધી]

વિક્રમ સંવત ૧૪૬૮માં ગુજરાતની ગજધાની અલ્હાબાદપુર પાટાજીથી ખસી, તે વર્ષમાં સ્થપાએલા

અમદાવાદમાં મુસલમાની સુલતાનો લાવ્યા. હિંદુ સત્તાના અંત અને મુસલમાનોની ચડતીના એ વખતે, ખાસ કરીને ચૌદમા અને પંદરમા શતક લગભગમાં, એક પ્રગ્લબીય ઉત્થાન થયું જે જીવનના દરેક પ્રદેશને સ્પર્શી વળ્યું. તેનું મહત્ત્વ હજી પણ પૂર્ણરીતે સમજાયું નથી, કારણકે સામાજિક તેમજ ઔદ્યોગિક અને દૃષ્ટિએ તેના પ્રત્યાઘાતો ભારતના દરેક પ્રદેશ ઉપર વિસ્તૃતપણે વેરાયા હતા. મહાકાવ્યોના દિવસો જતા રહ્યા હતા. સાહિત્ય-સામ્રાજ્યમાં એ પંડિતાદ્યો જમાનો હતો. અલાહાદીન ખિલજીના સરદારોએ ગુજરાતના હિંદુ રાજ્યને પાયમાલ કર્યું ત્યાર પછી ચાક્રેલી અંધાધુંધીમાં નાસ-ભાગ કરતા બ્રાહ્મણોએ તો શારદાસેવન તથા દીધું; પણ મંદિરો, પ્રતિમાઓ આદિની આશાતના થવા છતાં જૈન સાધુઓ પોતાના અભ્યાસમાં આમડત રહ્યા અને શારદાદેવીને અપૂજન ન થવા દીધી. ભજકલર્થો શિષ્ય અને પ્રયાસજનિત ભિન્નચિત્રો માટે તે સમય ન હતો. તે સમય પ્રગ્લબીય ઉત્થાન અને સંસ્કૃતિદ્વા પ્રગ્લવાદનો હોષ પ્રાથમિક સર્જન કરતાં વિગતોની ઝીણવટનો એ જમાનો હતો.

ખેલૂર, આમુ, ખગૂરાહો અને જુવનેશ્વર આ બધાં જ તે સમયમા પ્રવર્તી રહેલા આ સામાન્ય તત્ત્વની સાક્ષી પૂરે છે. નાના જમિયિત્રોના વિપયોના વિકાસનો ઉદ્ભવ માત્ર અકસ્માત રૂપે જ નહોતો, કિંતુ તે વખતની ભાષા—અપભ્રંશ ભાષા પણ તે સર્વ દેશોમાં લગભગ એક-સરખી વપરાતી હતી. એમાં સર્વગમ્ય હતી તે ભાષાનાં તે તે દેશોમાં અલગ અલગ રૂપાંતરો થયા. અને આ સર્વગત ભાષા આપણા ગૂર્જરદેશમાં રહીને વિકાસને પામી ગુજરાતી દેશી ભાષાનું રૂપ ક્લેવા લાગી તે પણ આ જ સમયથી નર્મદ કવિ ગુજરાતી ભાષાનો પ્રથમ યુગ આ સમયથી જ પાડે છે. તે કહે છે કે ‘સંવત ૧૨૫૬ પછી મુસલમાની હાકેમીમા ગુજરાતની તે ગુજરાતી, એવી રીતે ગુજરાતી ભાષા પ્રસિદ્ધિમા આવી.’ તેવી જ રીતે પ્રગ્લમાં ફેલાતી સંસ્કૃતિના અવસ્થા પરિણામ રૂપે જ આ કળાનો ઉદ્ભવ થયો છે. અતિ લવ્ય કલ્પસૂત્રોના અને બીજાં સચવાઈ રહેલાં ચિત્રો ઉપરથી આ સ્પષ્ટ થાય છે. મોગજોના અને પાછળથી હિંદુ રાજાઓના રાજ્યાશ્રય નીચે આવતાં નુકી મોગજ સમય પહેલાંનાં નાના જમિયિત્રોના સુદરમાં સુદર નમૂનાઓ આપણને આ ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ સિવાય બીજે કયાંય પણ મળી આવતાં નથી.

કામળ ઉપર ચિત્રકામવાળી પ્રતોમા સૌથી જૂનામાં જૂની કલ્પસૂત્રની તારીખવાળી પ્રત રાવ બદાદુર ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રીના સંગ્રહમા છે, જેના ઉપર સંવત ૧૧૨૫માં તે લખાયાની નોંધ છે. પરંતુ આપણે અગાઉ જાણી ગયા તે મુજબ તેનાં ચિત્રો પંદરમા સૈકાથી પ્રાચીન નથી જ. વિ.સ. ૧૪૭૨ની સાલની કલ્પસૂત્રની એક પ્રત રૉયલ એશિયાટિક સોસાયેટીની મુંબાઈની શાખાની ત્રાયબેરીમા છે; અને તે જ સંવતની એક પ્રત લીમડીના શેઠ આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢીના સંગ્રહમાં (વિસ્ટ. નં. ૫૭૭ની) છે; તેના પછી કલ્પસૂત્રની એક પ્રત વિ.સં. ૧૪૮૪ (ઈ.સ. ૧૪૨૭)ની, લંડનની ઇડિયા ઓફિસમાં, ૧૧૩ પાનાની, રૂપેરી શાહીથી લખેલી છે. તે પછી વિ.સં. ૧૪૮૬માં લખાએલી વયોગ્રહ આચાર્ય શ્રીજયસુરીશ્વરજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રતનો વારો આવે છે, જેમાંનાં એકવીસ ચિત્રો પૈકીનાં બે ચિત્રો નમૂના તરીકે અત્રે (ચિત્ર. નં. ૧૮૪-૧૮૫મા) રજૂ કર્યાં છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૫૨૨માં યવનપુર (હાલના જ્ઞેનપુર)માં લખાએલી, વડોદરાના નરસિંહજીની પોળના જાન-

મંદિરમાં સ્વર્ગસ્થ શાંતમૂર્તિ મુનિમહારાજ શ્રી હંસવિજયજીના સંગ્રહમાંની કલ્પસૂત્રની પાનાં ૮૬ વાળી હસ્તપ્રત કે જે સોનેરી શાહીથી લખેલી છે તે આવે; જેમાંનાં આઠ ચિત્રો તથા અપ્રતિમ કારી-ગરીવાળી સુંદર ૭૪ કિનારો (ચિત્ર નં. ૧૭૯, ૧૯૯, ૨૩૦, ૨૩૧, ૨૩૨ અને ૨૫૫માં છે ખોટા તરીકે) પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં છાપવામાં આવ્યાં છે. એ સ્પષ્ટ બતાવી આપે છે કે ગુજરાતમાં મુગલ રાજ્યની સ્થાપના થયા પહેલા ગુજરાતના ચિત્રકારો કેટલી સુંદર કિનારોનું સર્જન કરી શકતા હતા. ત્યાર પછી અમદાવાદના દેવશાળા પાડા મધ્યેના સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતનો વારો આવે છે. એ પ્રતના ચિત્રકામની બરાબરી કરી શકે તેવી એક પણ પ્રત ભારતભરના બીજા કોઇ પણ જૈન ભંડારમાં નથી. એ પ્રત લાટ દેશમાં આવેલા ગાંધાર બંદરના રહેવાસી શ્રેષ્ઠ શાસ્ત્ર અને જૂઠાના વંશજોએ ચીતરાવેલી હોવાની સાક્ષી તેના છેદલા પૃષ્ઠ પરની પ્રશસ્તિ પૂરે છે. આ પ્રતની ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તેમાં રાગ, રાગિણીઓ, મૂર્છના, તાન વગેરે સંગીતશાસ્ત્રનાં તથા આકાશચારી, પાદચારી, બોમચારી વગેરે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા નાટ્યશાસ્ત્રનાં રૂપો, દરેક ચિત્રના મથાળે નામ સાથે, પાનાની બંને બાજુના હાંસીઆમાં ચીતરેલાં છે. મારી જાણમાં છે ત્યાં સુધી, મુગલ સમય પહેલાના ગુજરાતી ચિત્રકારોએ ચીતરેલાં નાટ્યશાસ્ત્ર તથા સંગીતશાસ્ત્રનાં આટલા બધાં રૂપો ભારતમાંના અગર હિંદ બહારના દેશોમાંના સંગ્રહમાં હોવાનું જણાયું નથી. યથા અવસરે અને યથા સાધને એ આખી યે પ્રત છપાવીને કલાવિશારદો સન્મુખ જાહેરની જાણ માટે મૂકવાનો મારો ધરાદો છે. આના પછી ન્યાયાબોનિધિ વિજયાનંદ સૂરીશ્વરજીના સંધાડાના ઉપાધ્યાયજી શ્રી સોહનવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રતનાં ચાળીસ ચિત્રો પૈકી ચૈદ ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલા છે. આ પ્રતનાં ચિત્રોની કળાને બરાબર મળતી જ સુંદર ચિત્રોવાળી કલ્પસૂત્રની એક પ્રત શ્રીયુત જિનવિજયજીના સંગ્રહમાં છે, જે સંવત ૧૫૨૩ના વૈશાખ સુદી ૩ ના રોજ લખાવવામાં આવી છે. તેના પછી સંવત ૧૫૨૯માં લખાએલી માડવગઢના સંધવી મંડનના સંગ્રહની ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની સુવર્ણાક્ષરી શાહીથી લખાએલી પ્રતનો વારો આવે છે. શ્રીયુત જિનવિજયજીના સંગ્રહમાંની તથા આ ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની પ્રતનાં ચિત્રો સમયના અભાવે હું આ ગ્રંથમાં રજુ કરી શક્યો નથી. ત્યાર પછી આવતી, વયોગ્રહ યુરુદેવ પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની વડોદરાના શ્રીઆત્મારામ જૈન જ્ઞાનમંદિરમાં આવેલી કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત પૈકીના પિસતાલીસ ચિત્રોમાંના ત્રીસ ચિત્રો, તેમજ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી હંસવિજયજીના સંગ્રહમાંની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની એક પ્રત (જે લગભગ પંદરમા સૈકાની શરૂઆતમાં લખાએલી હશે તેનું માઈ માનવું છે તે)માંથી પણ પાંચ ચિત્રો તથા એક રંગમાં ખોડેરો, પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં છાપવામાં આવ્યાં છે. વળી તેમના જ સંગ્રહમાંની ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની પદરમા સૈકાની તારીખ વગરની એક પ્રતમાંના તેત્રીસ ચિત્રો પૈકીનું એક ત્રિરંગી ચિત્ર (જુઓ નં. ૨૫૬) પણ અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ત્યાર પછી મારા મિત્ર શ્રીયુત ભોગીલાલ સાહેબરાના સંગ્રહમાંની વૈષ્ણવ સંગ્રહાયત્રી ‘બ્રાહ્મગોપાલ સ્તુતિ’ની પ્રત-માંથી ચાર ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૨૫૧ થી ૨૫૪) તથા વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ભાષાંતરખાતાના મદદનીશ શ્રીયુત જંબુલાલ મજમુદારના સંગ્રહમાંની સપ્તશતીની એક પ્રતમાંનાં ચાર ચિત્રોમાંથી એક

ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૨૫૦) તેમજ મારા પોતાના સંપ્રદાયમાંની રતિરહસ્યની બે પ્રતોમાંથી એકેક ચિત્ર અત્રે પડેલીવહેલી વખત રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. આ બધાં ચે ચિત્રો પંદરમા સૈકાનાં છે, અને તેની આંખો નથા બીજા અવયવો જૈન ધર્મના કથાપ્રસંગનાં ચિત્રોને મળતાં આવે છે, તેથી ખાત્રી થાય છે કે આ કળાનો પ્રચાર મુગલ સમય પહેલાં ગુજરાતના-પશ્ચિમ ભારતના દરેક સંપ્રદાયના લોકોમાં હોવો જોઈએ,—પછી તે જૈન હો કે વૈષ્ણવ. પંદરમા સૈકાનાં આ બધાં ચિત્રો તે સમયના રીતરિવાજો, પહેરવેશો તથા લોકજીવનનો ઇતિહાસ જાણવા માટે બધાં જ મહત્વનાં છે. આ ચિત્રો પછીનાં ચિત્રોમાં આપણે ઉપર જણાવી ગયા તે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ દેખાતી નથી; કારણકે એ, ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ કહો કે ‘ગુજરાતની કળા’ કહો, તે પછીના સમયની ‘મુગલ કળા’ અને ‘રાજપૂત કળા’માં ભળી ગઈ હોય તેમ લાગે છે, અને આ રીતે ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ કળાના વિશિષ્ટરૂપે નાશ પામી છે જે હવે કદી પણ ફરીથી સહજન થાય એવાં ચિત્તો જણાતાં નથી.

આ ચિત્રો પછીથી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને મુગલ કળા વચ્ચેના સમય દરમ્યાનની સંવત ૧૬૪૭માં લખાએલી મારા પોતાના સંપ્રદાયના ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની પ્રતના ઊંતાલીસ ચિત્રો પૈકી આઠ ચિત્રો પણ અત્રે સરખામણી માટે રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૫૦થી ૨૬૪ સુધી), જે અને કળાની વચ્ચેના સમય દરમ્યાનમાં ચિત્રકળાનું પતન ક્યાં સુધી થયું તે બતાવવા માટે બધું જ ઉપયોગી પુરાવા રૂપે છે.

ચિત્રકામ માટે તાડપત્રના રથાને જ્યારથી કાગળોનો વપરાશ થવા લાગ્યો ત્યારથી ચિત્રોમાં પણ મોટો ફેરફાર થયો. તાડપત્રના પાના કરતા કાગળમાં ચિત્રકાર તેના કાર્ય માટે વિશાળ જગ્યા મેળવી શક્યો. જેમ જેમ સમય વીતતો ગયો તેમ તેમ પાનાંઓ, અને તેથી ચિત્ર માટેની જગ્યા, વધારે મળવા લાગી. કાગળના વપરાશથી તેઓને વધારે જગ્યા મળી તેટલું જ નહિ, પણ સારાં ચિત્રો ચીતરવા માટે ઉચિત બોંય પણ મળી. પહેલાંનાં સાદી લીટીઓનાં પહોળાં ચિત્રોની જગ્યાને બદલે હવે વધારે સુંદર પદ્ધતિસરની જગ્યા મળવા લાગી અને તેથી ચિત્રોમાં વર્ણનાત્મક ભાગની વૃદ્ધિ થઈ. કાગળના સમયના નાના છબિચિત્રો વધારે સુંદર, વધારે પદ્ધતિસર અને વધારે શણગારવાળાં છે.

રંગોની પસંદગીમાં પણ મોટો પલટો થયો. તાડપત્રનાં નાનાં છબિચિત્રોમાં જ્યાં પીળો રંગ વપરાતો હતો તેની જગ્યાએ હવે સોનેરી રંગ વપરાવા લાગ્યો (જોકે કેટલાએક દાખલાઓમાં પીળો રંગ પણ વપરાયેલો મળી આવે છે). કેટલીક વખત પ્રતોના લખાણ માટે ચાંદી અને સોનું અને વપરાવા લાગ્યાં. જેમજેમ સમય જતો ગયો તેમતેમ સોનાનો ઉપયોગ વધારે થતો ગયો, અને તે એટલે સુધી વધ્યો કે ચિત્રમાં જૈન સાધુનાં કપડાં બતાવવાની ખાતર ચિત્રકારને સોના ઉપર સફેદ રંગનાં ટપકાં અગર, ત્રિચિત્ર રીતે, કોઈક વખત લાલ રંગનાં ટપકાં કરવા પડ્યાં. ‘રંગોની અસરને વધારે સુંદરતા આપવા માટે ચિત્રોમાં જેટલું વપરાઈ શકે તેટલું સોનું વધારે વપરાવા લાગ્યું અને કાગળ ઉપર પ્રથમ સોનાનો ઉપયોગ કરીને પછી તેના ઉપર રંગનો ઉપયોગ કરવાની એક જાતની નવી જ પ્રથા શરૂ થઈ, જે તે સમયની ગૂર્જર પ્રજાનો વૈભવ અને મહર્ષિતાનું સૂચન કરે છે.

હાલમાં મળી આવતી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિઓની પ્રશસ્તિઓ જોતાં યૌદ્ધમા અને પંદરમા સૈકામાં જ કલ્પસૂત્ર, કાલકકથા, ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર, ભગવતી સૂત્ર વગેરેની સેકડો પ્રતિઓ સુવર્ણની શાહીથી લખાએલી હોય તેમ દેખાય છે, અને તેથી જ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની કિંમતી ઉપરાંત ગણીમાંડી ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની પ્રતો તથા સમશતીની થોડીએક પ્રતોનાં ચિત્રો સિવાય બીજી કોઈ પણ હિંદુ રાજવી અગર મુસલમાન બાદશાહના દરબારોના સંપ્રદાઈની ચિત્રકળાનો નમૂનો સરખો પણ આજે જોવા મળતો થયો.

મારી માન્યતા પ્રમાણે, સોનાની તથા રૂપાની શાહીઓનો લખવા માટે ઉપયોગ યૌદ્ધમા-પંદરમા સૈકાથી જ શરૂ થયો હોય એમ લાગે છે, અને તેની સાબિતી તે સમય દરમ્યાનના શ્રી-જિનમંડનગણિકૃત ‘કુમારપાળ પ્રબંધ’, ‘ઉપદેશતરંગિણી’ના કર્તા શ્રી રત્નમંદિરગણિ તથા ‘બ્રાહ્મવિધિ’ ગ્રંથના કર્તા આચાર્ય શ્રી રત્નશેખરસૂરિ વગેરેના તે તે ગ્રંથોના ઉલ્લેખો આપે છે.

આ સમય દરમ્યાનનાં ચિત્રોમાં તાડપત્રના સમય કરતાં વાદળી રંગ વધારે પ્રમાણમાં વપરાવા લાગ્યો અને કેટલીક વાર તો તેનો ઉપયોગ ચિત્રોની પૃષ્ઠભૂમિ તરીકે પણ થવા લાગ્યો. વળી, ખુલ્લો શુભાખી અને કોઈક વખત નારંગી પણ વપરાવા લાગ્યો. તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં વપરાતા કીરમણ અને સીંદુરિયા અને રંગને મળતા લાલ રંગનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ચિત્રોના વિષયોમાં પણ પલટો થયો. મોટા ભાગે તીર્થકરો, દેવો અને આશ્રયદાતાઓના ચિત્રોના થોડા સાંકડા દેખાવોનું જૂનું ધોરણ બદલાઈને મોટા વિશાળ પ્રમાણના જીહાભુજ દેખાવોનાં ચિત્રો ચીતરાવવા લાગ્યા.

આ કળાનો પ્રચાર જૈન સંપ્રદાયની બહાર પણ સારા ગુજરાતમાં થએલો દેખાય છે. એ કળામા આલેખાએલી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની ત્રણ પ્રતો તથા ‘સમશતી’ની એક પ્રત હાલમાં હાથ આવી છે, અને સાંભળવા પ્રમાણે બીજી એક ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની પ્રત પેટલાઈની નારણભાઈ હાઈસ્કુલમા પણ છે.

તારીખ વગરની કાગળની પ્રતો જૂનામાં જૂની જે મળી આવે છે તે મોટે ભાગે ૧૦"×૩" અગર ૧૧"×૩½"ની હોય છે. તે પછીના સમયની તેનાથી યે મોટી ૧૧"×૪½" અને વધુમાં વધુ ૧૬"×૪½" સુધીની મળી આવે છે.

સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના ગંઝલની કલ્પસૂત્રની પ્રત ૧૧½"×૩½" ઈંચના કદની છે, જેમાંનાં ચોત્રીસ ચિત્રો પૈકી પાંચ ચિત્રો તથા તેની આજુબાજુની સુદર દિનારો વગેરેના ચાર બ્લૉકો પ્રસ્તુત ગ્રંથમા રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

આ ચિત્રોમા, પુરુષોનાં કપાળમાં U આવી જતના તિલકો તથા સ્ત્રીઓનાં કપાળમાં ● આવી જતનાં તિલકો, જૈન તેમજ વૈષ્ણવ અને સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાં જે જોવામાં આવે છે તે ઉપરથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે છે કે આજે ગુજરાતમા ધાર્મિક સંપ્રદાયોના જે કુસંપો તથા ઝગડાઓ જૈનો તથા વૈષ્ણવોની અંદર દેખા દે છે તેવા ઝગડાઓ ભે સમયમાં નહિ જ હોય, ધારણકે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમા જે જનનાં વસ્ત્રો, નાક, આખ તથા કાન વગેરે શરીરના અવયવો તથા આજુપણો જોવામાં આવે છે તે જ જનનાં વસ્ત્રો, આજુપણો તથા શરીરના



અવયવો વૈષ્ણવાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમાં પણ જોવામાં આવે છે; એટલે કે તે સમયના ચિત્ર-કારોએ કોઇ પણ સંપ્રદાયની સાંપ્રદાયિક માન્યતા પોષવાનો પ્રયત્ન નથી કર્યો, પણ પોતાના સમયના સામાજિક રીતરિવાજોની રજુઆત કરવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

આનો માત્ર જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ જ સેકડોની સંખ્યામાં મળી આવે છે તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તે સમયમાં પુસ્તકોદ્ધારના કાર્યનો પ્રવાહ અતિ તીવ્ર વેગથી વહેવા લાગ્યો હતો. ફક્ત ચૈદ્યમી અને પંદરમી શતાબ્દીના મધ્ય અને અંતમાં જ કંઇ લાખો પ્રતિઓ લખાઇ હશે. તેવા ઉલ્લેખો ષૈકી દાખલા તરીકે લખ્યે તો સં. ૧૪૫૧માં, કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથાની સુવર્ણાક્ષરે તથા રીખ્યાક્ષરે સચિત્ર પ્રતો લખાવી સકલ સાધુઓને લખવા માટે, સંત્રામ સોની નામના એક જૈન ગૃહસ્થે જ્ઞાનખાતામાં ખર્ચેલા લાખો સોનૈયાનો ઉલ્લેખ ‘વીર વંશાવલિ’માં જોવામાં આવે છે.

આ સમયક્રમઆન ખરતરગચ્છના આચાર્ય શ્રી જિનભદ્રસૂરિએ પોતાના જીવનમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વનું જે કાર્ય કર્યું તે જુદાજુદા સ્થાનકોએ ગ્રંથબંડારો સ્થાપવાનું. તેઓએ જેટલા ગ્રંથબંડારો સ્થાપિત કર્યા—કરાવ્યા છે તેટલા બીજા કોઈ આચાર્યે લાગ્યે જ કરાવ્યા હશે.<sup>૪૬</sup>

જિનભદ્રસૂરિ પહેલાં તો મોટે ભાગે તાડપત્ર ઉપર જ ગ્રંથો લખાવવાની પ્રથા હતી, પરંતુ તેઓના સમયમાં તે પ્રથામાં મોટું પરિવર્તન થયું. કાં તો તેમના સમયમાં તાડપત્રો મળવાની મુશ્કેલી હોય, કાં તો કાગળની પ્રવૃત્તિ વધારે પ્રમાણમાં ચાલુ થઈ હોય, ગમે તે હો, પરંતુ તે સમયમાં તાડપત્ર ઉપર લખવાનું એકદમ બંધ થઈ ગયું અને તેનું સ્થાન કાગળોએ લીધું. તાડપત્ર ઉપર જેટલા જૂના ગ્રંથો લખાએલા હતા તે બધાની નકલો તે સમયે કાગળ ઉપર કરવામાં આવી હતી. ગુજરાત અને રાજપૂતાનાના પ્રસિદ્ધ બંડારોનાં તાડપત્રોનો આ એક જ સમયમાં, એકાસાથે જીર્ણોદ્ધાર થયો હતો. પાટણ અને ખંભાતના ગ્રંથો ઉપરથી કાગળ ઉપર નકલો ઉતારવાનું કાર્ય ગુજરાતમાં તપાગચ્છના આચાર્ય શ્રીદેવસુંદરસૂરિ અને શ્રીસોમસુંદરસૂરિની મંડળીએ કર્યું હતું અને ત્યાં જેસલમીરના ગ્રંથો ઉપરથી નકલો, ખરતરગચ્છના આચાર્ય શ્રી જિનભદ્રસૂરિની મંડળીએ કરી હતી. આમ, પંદરમી શતાબ્દીમાં કંઇ લાખો પ્રતિઓ ઉપરોક્ત આચાર્યોએ લખાવી હતી.

જેસલમીરનો પ્રદેશ રેતાળ હોવાના કારણે બહુ જ વિપ્લવ હોવાથી ધર્મોદ્ધાર મુસલમાનોની જીલમી ચડાઇએ ગુજરાત કરતાં ત્યાં બહુ જ ઓછી થતી. આ સ્થિતિનો વિચાર કરીને પ્રાચીન આચાર્યોએ ગુજરાતમાંથી ધણાં પુસ્તકો ત્યાં પહોંચાડી દીધાં હતા અને તે પુસ્તકોનું ત્યાં બહુ જ પ્રયત્નોથી રક્ષણ કરવામાં આવ્યું હતું. જેસલમીર ખરતરગચ્છનું મુખ્ય સ્થાન હતું અને આચાર્ય જિનભદ્ર તે ગચ્છના આગેવાન હતા એટલે તે બધા પુસ્તકો ત્યાં તેમના જ કબજામાં હતાં. તપા-ગચ્છીય સમુદાય મારફતે ગુજરાતના બંડારોના ઉદ્ધારની વાત જિનભદ્રસૂરિના સાંભળવામાં આવી

<sup>૪૬</sup> સમયસુંદર ઉપાધ્યાયે પોતાની રચેલી ‘અષ્ટલક્ષ્મી’ની પ્રશસ્તિમાં લખ્યું છે.

શ્રીમજ્જેસલમેસુદર્ગનગરે જાવાલપુર્યા તથા

શ્રીમદ્દેવગિરૌ તથા અહિપુરે શ્રીપત્તને પત્તને ।

એટલે તેમણે પણ જસલભીરના શાસ્ત્રસંગ્રહનો ઉદ્ધાર કરવાનો નિશ્ચય કર્યો. અનેક સારા સારા લેખકો તે કામ માટે રોકવામાં આવ્યા અને તેઓની મારફતે તાડપત્રો ઉપરથી કાગળો પર ગ્રંથોની નકલો કરાવવાની શરૂઆત થઈ જિનભદ્રસૂરિ પોતે જાતે જુદાજુદા પ્રદેશોમાં ફરી શ્રાવકોને શાસ્ત્રોદ્ધારનો સતત ઉપદેશ આપવા લાગ્યા. આ રીતે સંવત ૧૪૭૫ થી સંવત ૧૫૧૫ સુધીનાં આગીસ વર્ષમાં હજારો-અઠ્ઠે લાખો ગ્રંથ તેઓના ઉપદેશથી લખાવવામાં આવ્યા અને તેને જુદાજુદા ઠેકાણે રાખીને અનેક નવાનવા બંડારો સ્થાપવામાં આવ્યા. પોતાના ઉપદેશથી તેમણે આવા કેટલા બંડારો તૈયાર કર્યા-કરાવ્યા તેની પૂરી સંખ્યા જાણવામાં આવી નથી.

## મુગલ કળા

મુગલ કળાના ૪૭ ઉદયની સાથે જ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા, કળાના વિશિષ્ટ રૂપે પોતાનું સ્થાન ગુમાવી બેઠી. જોકે તે સમયના પણ કેટલાક નમૂનાઓ તો મળી આવે છે; પરંતુ તે ગણ્યાગાંઠ્યા જ.

ઇ. સ. ૧૫૨૨માં બાબરે દિલ્હી ઉપર સવારી કરી. બાબર અને તેની પછીના મુગલ શહેન-શાહોના સમયમાં દિલ્હીમાં જે કળા ઉછરી અને વિકસી તે મુગલ કળાને નામે ઓળખાય છે. તેના સંસ્કારનું મૂળ, તૈમુરના સમયથી દિલ્હીમાં ચેતરી આવતા મુગલોની સાથેના દરબારી કળાના સંસ્કારો-માં રહેલું છે.

ઇસ્લામ ધર્મના કાનૂનોએ માનવ આકૃતિ ચીતરનારને માટે મૃત્ત દરમાનો કર્યા છે, છતાં કળાની વેલ તો સદા એ પાગરની જ રહી છે. માનવ આકૃતિ ચીતરવાના એ નિષેધે કલાશક્તિને ખીન્ન રૂપોમાં વાળી અને ત્રિવિધ આકૃતિરૂપો તથા શાબલ-આકૃષ્ણનોમા તેઓએ અસાધારણ પ્રાવીણ્ય મેળવ્યું. શહેનશાહ અકબરે ચિત્રકળા પાછળ ખૂબ ખર્ચ રાખ્યો હતો. દેશવિદેશના દિલ્લુ અને મુસલમાન કળાકારોને તેના તરફથી માન, શિરપાવ કે હનામ મળ્યાં જ કરતાં અને કળાના ઉસ્તાદોને મનસખદાર અથવા અખીર-ઉમરાવો જેવા ગણવામાં આવતા. અકબરશાહના આંન સમયે તેના દરબારમાં એકસો ઉપરાંત નામીયા ચિત્રકારો હતા, જેનાના કેટલાકને તો ઉમરાવની પદવીઓ મળી હતી. અકબરની આ નીતિમા કળાપ્રેમ તો છે જ; સાથે થોડે અંશે આત્મગૌરવ અને સ્વકથા અમર રાખવાની ઇચ્છા પણ પ્રેરક થઈ હોય એમ લાગે છે.

પણ મુગલ ચિત્રકળાને પૂરા રંગમાં ખીલવવાનું માન તો જહાંગીરને જ ધોટે છે. ચિત્રકળા તેની લાડીલી ઓળ હતી અને તેને સર્વાંગે વિકસિત કરવામાં તેણે પૂરી ઉદારતા વાપરી છે. તે શાહી ચિતારાઓની કુશળતા પર હમેશાં ગુમાન રાખતો. એ તો એ જમાનાનો ખરેખરો રમજોગી જીવ હતો. કળાના મળી આવે તેટલા ઉત્તમ નમૂના ને સંચરનો, કારીગરીની બારીકી તે સમજતો

૪૭ 'કુમાર' માસિકના વર્ષ દેના અંક ૧૦માં આવેલા 'મુગલ કળા' ઉપરના શ્રી રવિશંકર રાવળના લેખમાંથી મુખ્ય આધાર મેં આ લેખ માટે લીધા છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ

૫૯

અને તેની આખૂણ કદર કરી શકતો. કોઇ પણ મૂલ્યે કળાની ઉત્તમ સ્ત્રીજ હાથ કરવા તે આગ્રહ રાખતો અને તે માટે ભારેમાં ભારે કિંમત આપતો.

શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારી ચિત્રકારો પૈકી ઉસતાદ સાલિવાહન નામના એક ચિત્રકારની જૈન ધર્મના પ્રસંગોની બે સુંદર કૃતિઓ મળી આવી છે, જેમાંની એક કૃતિ (જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયસેનસૂરિ ઉપર આગ્રાના સંધે સંવત ૧૬૬૭ના કાર્તિક સુદી બીજ ને સોમવારના રોજ મોકલાવેલા વિશ્વમિત્ર)મા, ઉપાધ્યાય શ્રી વિવેકહર્ષ ગણિએ સંવત ૧૬૬૬ની સાલમાં આગ્રામાં ચાતુર્માસ કર્યો અને રાજા રામદાસદિ દ્વારા જહાંગીર આદશાદને મળીને પોતાની વિક્રતા તથા શાંતવૃત્તિથી તેને સંતુષ્ટ કરી તેની પાસેથી તે સાલમાં તેના રાજ્યમાં પર્યુષણના દિવસોમાં જીવહિંસા થવા ન પામે તેવું ફરમાન બહાર પડાવ્યું તેનું આલેખન છે. મહોપાધ્યાયના આવા સુકૃત્યથી આગ્રાના જૈન સંઘને ઘણો આનંદ થયો હતો અને તેમણે પોતાના એ આનંદને ગચ્છપતિ આચાર્ય, કે જે તે વખતે દેવપાટણ (પ્રજાસ પાટણ)માં ચાતુર્માસ રહેલા હતા તેમની આગળ પ્રકટ કરવા માટે આ ઉત્તમ ચિત્રકાર પાસે તે પ્રસંગને લગતું સુંદર અને ભાવદર્શક ઉપર ચિત્રપટ તૈયાર કરાવી સાંવત્સરિક ક્ષમાપનાના પત્રરૂપે તેમની ઉપર મોકલાવ્યું હતું. આ ચિત્રપટમા મહોપાધ્યાય વિવેકહર્ષગણિ કેવી રીતે રાજા રામદાસને સાથે લઈ જહાંગીર આદશાદ પાસે ફરમાન મેળવવા માટે ગય છે, અને ફરમાન મળ્યા પછી કેવી રીતે ઉપાધ્યાયના બે શિષ્યો આદશાહી નોકરોને સાથે લઈ આગ્રા શહેરમા જતા તે આખનનો દંદેરો પીટાવના કર છે વગેરે દ્રશ્યો બહુ સુંદર રીતે ચીતરેલાં છે. ચિત્રના એક ભાગમાં શ્રીવિજયસેનસૂરિની આખ્યાનસલા પણ ચીતરેલી છે અને તેમાં શ્રીવિવેકહર્ષગણિ જતા એ ફરમાનપત્ર લઈ આચાર્યની સેવામાં સમર્પિત કરી રહ્યાનો દેખાવ પણ આલેખ્યો છે.

આ ચિત્રમાં આલેખેલી આકૃતિઓ બહુ સ્પષ્ટ અને તાદ્દશ છે. દરેક મુખ્ય આકૃતિ ઉપર તેનું નામ કાળી શાહીથી લખેલું છે. ચિત્રની મહત્તા એટલા ઉપરથી જ સમગ્રશે કે તે ખુદ આદશાહી ચિત્રકાર સાલિવાહનની પીઝીથી આલેખાયેલું છે. એ આખનનો એ પત્રમા જ આ પ્રમાણે ખાસ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે 'ઉસતાદ સાલિવાહન આદશાહી ચિત્રકાર છે, તેણે ને સમયે જોયો તેવો જ આમાં ભાવ રાખ્યો છે.' આ ઉપરથી, આ સચિત્ર પત્રની ઐતિહાસિક મહત્તા ટેકલી વિશેષ છે તે દરેક વિદ્વાન સમજી શકે તેમ છે.

પહેલાં આ ચિત્રપટ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના જ્ઞાનમંદિરમા હતો અને તેના ઉપરથી શ્રીયુત જિનવિજયજીએ 'વિજયસેનસૂરિને આગ્રાના સંધે મોકલેલો સચિત્ર સાંવત્સરિક પત્ર' એ નામનો એક લેખ ઇ.સ. ૧૯૨૨માં લખ્યો હતો, ૪૮ જેનો મુખ્ય આધાર લઈને શ્રી એન. સી. મહેતાએ પોતાના The Studies in Indian Painting નામના પુસ્તકમાં ચિત્રો સાથે પાન ૬૯ થી ૭૩માં સાતમુ પ્રકરણ A Painted Epistle by Ustad Salivahana નામનું ઇ.સ. ૧૯૨૬માં લખ્યું હતું. મને અત્રે જણાવના દિલ્હીની થાય છે કે આ ચિત્રપટ પણ,

સંવત ૧૪૬૦ની સાલના ‘પંચતીર્થી પટ’ની માફક, ભંડારના દૂસરીઓને પાછો સોંપવામાં આવ્યો નથી.

#### ધના સાલિભદ્ર રાસ

ઉપરોક્ત ઉત્તરાદ સાલિવાહનની પીઠીથી જ સંવત ૧૬૮૧માં લખાએક મતિસાર વિરચિત ‘ધના સાલિભદ્ર રાસ’નાં ૩૯ ચિત્રો પૈકીનાં ચાર ચિત્રો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. આ રાસ કલકતા નિવાસી આયુ અકાદુરસિંહજી સિંઘીના સંગ્રહમાં છે. તે શ્રીયુત જિનવિજયજી દ્વારા જ મારા જોવામાં આવ્યો હતો અને તેઓની જ સહાનુભૂતિથી હું અત્રે રજુ કરી શક્યો છું. ઉત્તરાદ સાલિવાહનની આ બે કૃતિઓ સિવાય બીજી એક પણ કૃતિ હજી જાહેરમાં આવી નથી.

આ બંને કૃતિઓ સિવાય એક અગ્રાત ચિત્રકારની મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનની સંગ્રહણી સૂત્રની પ્રતના દસ ચિત્રો પણ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. વળી એક ‘આકાશ પુરુષ’નું ચિત્ર મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજી તરફથી મને મળેલું તે પણ અત્રે રજુ કર્યું છે.

મુગલ કળા વિષે મારી પહેલાના ધણા વિદ્વાન કળાવિવેચકોએ પોતાનાં મંતવ્યો જગત સમક્ષ રજુ કરેલાં છે, એટલે તે સંબંધે વધુ વિવેચન નહિ કરતાં આ પ્રકરણ અત્રે જ સમાપ્ત કરૂં છું.

#### મુગલ સમય પછીનાં જૈન ચિત્રો

મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનનાં જૈન ચિત્રો વિષે આપણે ચર્ચા કરી ગયા. હવે તે પછીના જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ જે આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યા છે તે નીચે પ્રમાણે છે:

લગભગ સત્તરમી સદીની રાજપુત કળાની ‘ધના સાલિભદ્ર રાસ’ની પ્રત મધ્યેનું એક ચિત્ર મારા પોતાના સંગ્રહમાંથી અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. તેના પછી સંવત ૧૮૯૫ની અમદાવાદમાં લખાએલી ‘શ્રીપાત્ર રાસ’ની પ્રતમાંથી કેટલાક ચિત્રો આપવામાં આવ્યાં છે. આ ચિત્રો પૈકી વહાણનાં ચિત્રો ગુજરાતના વહાણવટાના ઇતિહાસ માટે ઘણી જ મહત્વની હકીકતો પૂરી પાડી શકે તેમ છે, અને તે ઉપરથી ઓગણીસમી સદીમાં પણ ગુજરાતના વહાણવટીઓ કેવાં વહાણો બાંધી શકતા હતા તે આપણે જાણી શકીએ છીએ.

તે પછી છેવટે મારા સંગ્રહમાંથી કામગાજના વિષયને લગતું ‘ચંદ્રકલા’નું એક ચિત્ર તથા પાટણનિવાસી સ્વર્ગસ્થ મનિવર્ધ શ્રીદિંમનવિજયજીએ પોતાના સ્વહસ્તે ચીતરેલું ‘શ્રીહેમચંદ્રસૂરીશ્વરજી, તેઓના બે શિષ્યો તથા પરમાર્દત્ કુમારપાળ અને મંત્રી ઉદયન’નું એક ત્રિરંગી ચિત્ર વાચકોની જાણ સારૂ રજુ કરીને. બારમા સૈકાથી માંડી છેક વીસમી સદીના મધ્ય સમય સુધીની ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’નો ઇતિહાસ જગત સમક્ષ રજુ કરવાનો મેં પ્રયાત્ન કરેલો છે. તેની સફળતા-અસફળતાનો આધાર તેને ગુજરાતી પ્રજા તરફથી મળતા આવકાર ઉપર રહેલો છે.

અંતમાં, મારા આ ક્ષુદ્ર પ્રયત્નથી ગુજરાતી પ્રજા, તેમાં જે મુખ્યત્વે જૈન પ્રજા, પોતાના નાશ પામતા કિંમતી કળાના અવશેષો સાચવવા કટિબદ્ધ થકેને પૂરે થઈ ગએલા મહાપુરુષોની અમૂલ્ય કૃતિઓનું સંરક્ષણ તથા તેનો પ્રચાર કરવા ઉજ્જમાળ થશે તો મારી તથા મારા સાથીદારોની આ સંગ્રહ પ્રગટ કરવાની મહેનત સદા થઈ જાતીશ.

સારાલાલ મ. નવાજ

## નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો

### પ્રાવેશિકા નોંધ

કૃત્યસૂત્ર તથા કાલકકથાની પંદરમા સૈકાની દ્વાવિ. શા. સં. અમદાવાદની અપ્રતિમ ચિત્રકળાવાળી સુવર્ણાક્ષરી પ્રત ઉપરથી આ ‘નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો’નાં ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે. પ્રતનાં કુલ પત્ર ૨૦૧ છે, જેમાં પત્ર ૧૮૭ કૃત્યસૂત્રનાં અને પત્ર ૧૪ કાલકકથાનાં છે. પ્રસ્તુત ચિત્રો કાલક-કથાનાં પત્ર ૧૪ ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે.

કૃત્યસૂત્રની પ્રતના અંતે પત્ર ૧૮૭ ઉપર આ બહુમૂલ્ય પ્રતના ચીનરાવનાર ઉદાર મહા-પુરુષની પ્રશસ્તિ આપી છે જે નીચે પ્રમાણે છે:

દિવ્યાધ્રં લિહ ચારુ ચિત્ર કૃત્વિરશ્રીજૈન હર્મ્યાવલી  
વાતાંદોલિત કેતુ કેતવ વશાક્ષિ તર્જયન્તી શ્રિયા ।  
દેશવાસ પુરીમનેક સુસુસ્ત્યુતેવ શિથિભયા  
ધીગંધારપુરી સદા વિજયતે સદ્મર્મકર્મોદયા ॥ ૧ ॥  
પ્રાગ્વાટ વૃદ્ધશાસ્ત્રાયાં મંત્રી દેવામિધોજનિ ।  
જ(જા)યા દેશલદે નાત્રી જજ્ઞે તસ્ય ગુણાદ્ભૂતા ॥ ૨ ॥  
આસાક સ્તત્સનય સ્તદ્ધાર્યા નામ તચ કરમાદ ।  
તત્પુત્રૌ ગુણપુર્ણૌ શાળા જૂઠામિધૌ ભવતઃ ॥ ૩ ॥  
શાળાકસ્ય ચ પરની ચાંગૂ નામ્ની સ્તતસ્તયોરાસીત્ ।  
રચનાયરામિધાનઃ પાતલિ નામ્ની ચ તજ્જાયા ॥ ૪ ॥  
પ્રાગ્વાટવંશ તિલકઃ સમમૂઢિવાધરસ્તયોસ્તનયઃ ।  
પરની ચ રઘુર્મા અજનિ અજાર્હ ગુણગરિષ્ઠા ॥ ૫ ॥  
નિજકુલ વિશદ સરોહદ્ ભાસન દિનકર સમાન મહિમાનો ।  
આશ્વિન્યાઃ કુમરાવિવ પુત્રૌ દ્વૌ તસ્ય સંજાતો ॥ ૬ ॥  
આણસ્તુ જીવરાજાહો દ્વિતીયો . . .

આ પ્રતની ચિત્રકળા તથા તેનાં રંગવિધાનાદિ માટે ચિત્રવિવરણ જુઓ. અત્રે ૨જી ક્રેલાં ચિત્રોમાં બે સંખ્યાંકો છે, તેમાં તાન અગર દષ્ટિ જોડે જે કાળા અક્ષરો દેખાય છે તે તેના પ્રકારના સંખ્યાંકો છે અને વચ્ચે જે સફેદ અક્ષરો દેખાય છે તે પત્રાંકો છે. આ ચિત્રો ઉપર શ્રી ડોલરરાય માકડે નીચેનો વિસ્તૃત અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખી આપવા માટે તેઓશ્રીનો અત્રે આભાર માનું છું.

**લ**લિતકલાઓના વિકાસમા સંગીત અને નૃત્યને બહુ જ નિકટનો સંબંધ છે. પ્રેક્ષકનાં મન હરતી નર્તકીને માત્ર અભિનયથી જે વિજય મળે તેના કરતાં અભિનય બ્યારે સંગીત સાથે ભળે ત્યારે એ વિજય સિદ્ધતર બને. સંગીતમાં જે શબ્દાર્થ હોય તેને અનુરૂપ અંગનાં હલનચલનથી બ્યારે નર્તકી અમુક ભાવ ઉત્પન્ન કરી શકે ત્યારે એ બંનેની સાર્થકતા થાય.

છતાં, આરંભકાલે નૃત્ત અને સંગીતની કલાઓને વિકાસ જુદાજુદા જ થયો છે. આપણામાં નૃત્ત અને નૃત્ય વચ્ચે ભેદ છે.<sup>૧</sup> તે મુજબ નૃત્તમાં અભિનય ન હોય અને સંગીત પણ ન હોય; નૃત્યમાં એ હોય. એ સ્થિતિ જ બતાવે છે કે સંગીત અને નૃત્યનો આવિર્ભાવ શરૂઆતમાં તો સ્વતંત્ર રીતે જ થયો છે. પાછળથી બ્યારે સંકુલ ભાવોને ઉપગવવામા સંગીત તથા નૃત્યનું સંમિશ્રણ ઉપયોગી જણાયુ ત્યારે એકનાં અંગો બીજાએ ઉપયોગમા લઈ લીંઘા. આવે કાળે, મૂળ નૃત્તનાં અંગો રૂપ શરીરનાં અંગોપાંગનાં હલનચલનના જે પ્રકારો<sup>૨</sup> નૃત્યગ્રંથોમાં ગણાવેલા મળે છે તેને સંગીત-ગ્રંથોમાં પણ સ્થાન મળ્યું. આપણી અહીંની ચિત્રાવલિ આવા સમયને અનુલક્ષે છે. એમાં કુલ ચોવીસ ચિત્રો છે. દરેક ઉપર તે તે ચિત્રોનાં નામ લખ્યા છે. તેમાં કેટલીક વાર લઢીઆએ ભૂલ કરી છે, તેના વિશે આગળ વિચાર કરીશું. એ ચોવીસ ચિત્રોમાથી સોળને અહીં તાનપ્રકારો ગણાવ્યા છે, સાતને દષ્ટિપ્રકારો તરીકે ગણાવ્યા છે અને એક ચિત્ર ઉપર ‘કર્પૂરમંજરી રાગકન્યા’ એમ નામ લખ્યું છે. એમાંથી આ ચિત્રાવલિમાં જે પ્રકારોને તાન કલાં છે તેને નૃત્તગ્રંથોમાં શીર્ષ-પ્રકાર કહેલા છે.<sup>૩</sup> અહીં જે દષ્ટિરૂપો લખ્યાં છે તે તો ચોક્કસ બ્રહ્મ છે. તે નૃત્તગ્રંથના દષ્ટિપ્રકારો નથી, તે તો બ્રૂપ્રકારો છે. આમ અહીં નૃત્તના અંગો રૂપ શિરોભેદો તથા ભભેદોનું ચિત્રમાં નિરૂપણ કર્યું છે.

બીરી રીતે, ચિત્ર અને સંગીત-નૃત્યને કંઈ મૂલ્યગત સંબંધ નથી. પણ અમુક કાળ આપણું માનસ બધા મૂર્ત ભાવોને સશરીર બનાવવા તરફ વળ્યું. તેવે કાળે જુદાજુદા પ્રકારના ચિત્રો તેમજ શિલ્પો થયાં. નૃત્તના અસંખ્ય પ્રકારોનાં શિલ્પો તથા ચિત્રો મોજૂદ છે.<sup>૪</sup> અમૂર્ત રાગ-રાગણીના ચિત્રો પણ મળે છે. મન ઉપર જેની સચોટ અસર થઈ તેને કલાકાર મૂર્ત રૂપ આપવા મથે એ દેખીતું છે. માનવસ્વભાવમાં રહેલું આ સ્વાભાવિક તત્ત્વ જ આ પ્રક્રિયાના મૂલમાં રહ્યું છે.

પ્રાવેશિકા નોંધમા લખ્યું છે તેમ આ ચિત્રો ૧૫-૧૬મા સૈકાની કલાનાં પ્રતિનિધિ છે.

૧ આ વિષે પૂરતી માહિતી માટે જુઓ ‘નાગરિક’ શાવણ ૧૯૮૭ના અકમા, ‘નૃત-નૃત્ય-નાટ્ય’ ઉપરનો મારો લેખ.

૨ નૃત્ત કરવામાં ગાત્રવિક્ષેપ જરૂરનો છે, અને નર્તકી બ્યારે નૃત્ય કરે છે ત્યારે તેને માડુ, હાથ, પગ, આંખ, બૂ, છાતી, કંઠ વગેરે અંગોને જુદાજુદા પ્રકારે હલાવવા પડે છે આ બધા પ્રકારોનાં વર્ણન આપણા નૃત્તગ્રંથોમા મળે છે.

૩ આજની સામાન્ય ભાષામા ગાયન સાલળતા માંડું ડોઝાવીએ ત્યારે તાન દીકું એમ કહેવાય છે અથવા સાંભળનાર તાનમા આનંદો એમ કહેવાય છે, ખૂબ તાન શબ્દનો પારિભાષિક ઉપયોગ સંગીતગ્રંથમા જુદી રીતે થાય છે, અને સ્વરને અનુલક્ષીને એના આર્થિક, ગાયિક આદિ સાત પ્રકારો તથા સ્થાનને અનુલક્ષીને, નાદ, કુમક આદિ ચાર પ્રકારો હોય છે માત્ર ધારકું એકું છે કે ઉપર લખેલ સ્વાભાવિક માડુ ડોલાવવાને તાન આપ્યું એમ કહેવાય છે, તેથી ગોટાળામા પડીને શિરો-ભેદને તાનપ્રકારો ગણાવાયા હોય એમ લાગે છે.

૪ ગાયકવાડ એરીએન્ટલ સીરીઝમાં પ્રસિદ્ધ થતા નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ ગ્રંથમા, ૧૦૮ કળામાંથી ૬૩મા ચિત્રો આપ્યાં છે તે મૂળ શિલ્પ ઉપરથી છે તે ભણીતુ છે. તે ૧૨-૧૩મા સૈકાનાં શિલ્પો છે

એની સમજુતી માટે આપણે પહેલાં શિરોભેદ, પછી ભૂપ્રકારો અને પછી કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા વિશે વિચાર કરીશું.

#### શિરોભેદ=નામપ્રકાર<sup>૫</sup>

જુદાંજુદાં પુસ્તકોમાં તેની સંખ્યા તથા નામો નીચે મુજબ મળે છે. ‘નાશા’ તથા ‘અપુ’ તેર પ્રકારો નોંધે છે. ‘અદ’માં નવ પ્રકારો જ મળે છે. ‘સંર’માં ચૌદ પ્રકારો ભરતમતાનુસરણે અને પાંચ બીજાઓના મતે, એમ કુલ ઓગણીસ પ્રકારો નોંધ્યા છે. ‘નાસદી’ની અનુક્રમણીમાં ચૌદ પ્રકારો લખ્યા છે, પણ એનો મૂલ ભાગ નષ્ટ થયો છે. અહીં આ ચિત્રાવલિમાં સોળ પ્રકાર છે, તેમાંથી ચૌદ ભરત-મતાનુસારના અને બે બીજા છે. સરખામણી કરતાં ‘સંર’ના પહેલા સોળ પ્રકારો આ ચિત્રોમાં નિરૂપાયા છે એમ સમજાય છે. એ વાત આ સાથેના કોષ્ટક સં. ૧ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

આ કોષ્ટક ઉપરથી એ પણ દર્શિત થાય છે કે ‘અદ’નું આજનું રૂપ ‘નાશા’થી અર્વાચીન જણાય છે, છતાં તેમાં સંપ્રદાયોલ આ પ્રકારો વિશેનો મત ‘નાશા’થી ભિન્ન તેમ જ જૂનો છે. એમાં નવ જ પ્રકારો ગણાવ્યા છે. ‘નાશા’ના પુત, વિધુત, આધૂત, અને અવધૂત ‘અદ’ના પુતનો પરિવાર છે.<sup>૬</sup> એવી જ રીતે, ‘નાશા’ના આકંપિત અને કંપિત ‘અદ’ના કંપિતનો પરિવાર છે. ‘નાશા’નું અંચિત-નદચિત યુગ્મ હજી ‘અદ’માં દેખાતું નથી. ઉદ્દાહિત ‘નાશા’માં નથી તો ‘અદ’માં છે; પણ ‘નાશા’ની કોઈક પ્રતિમા આધૂતને બદલે એ મળે પણ છે. એટલે ‘અદ’માં હજી જે વર્ગીકરણની શરૂઆત દેખાય છે તે ‘નાશા’માં સારી પેઠે વિગતવાળું થયું છે. ‘સંર’માં તે વર્ગીકરણના સંખ્યાંકોમાં પણ પદ્ધતિ દેખાય છે. ‘નાશા’માં કંપિત-આકંપિત તેમ જ પુત-વિધૂત-આધૂત-અવધૂત જુદાંજુદાં ગોઠવાએલાં છે, પણ ‘સંર’માં તો એ બધાને યોગ્ય ક્રમમાં ગોઠવીને યોગ્ય સમૂહ પાડ્યા છે. આમ ‘સંર’માં આ વર્ગીકરણવ્યાપાર નિર્ણૂિત થઈ ગયેલો જણાય છે. ઉપરાંત તેમાં પાંચ બીજા પ્રકારો નોંધાયા છે તેમાંથી સમ તો ‘અદ’માં દેખાય છે. બાકીનાનો વિકાસ ભરતમતથી સ્વતંત્ર રીતે થયો છે.

સંખ્યા તથા નામ વિશે આટલું જાણ્યા પછી હવે એ દરેક શિરોભેદની વ્યાખ્યા સમજવી જોઈએ, જેથી અહીં આપેલા ચિત્રોની વિગત સમજાય. આ ચિત્રો સામાન્યરીતે ‘સંર’ના જમાનાને અનુસરે છે, તેથી એ ગ્રંથમાંથી જ નીચે બધી વ્યાખ્યાઓ આપી છે. દરેક પ્રકાર નીચે પહેલાં તેની વ્યાખ્યા અને પછી એનો વિનિયોગ, એટલે આ પ્રકારને કેવા ભાવો વ્યક્ત કરવાને પ્રયોજવો તે, આપ્યું છે. સગવડ ખાતર અધું ગુજરાતીમાં જ આપ્યું છે.

૫ સક્ષેપાક્ષરોની સમજુતી નીચે મુજબ છે- અદ-અભિનયદર્શણ, મનમોહન યોષ સંપાદિત, અપુ-અન્નિપુરાણ, આનન્દાશ્રમ માળા, નાસદી=નાટ્યસર્વસ્વતીપિકા, ભાણસારકર ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટમાંની હાથપ્રત, નાશા=ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર, ષા ૨, ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝ, સંર=સંગીતરત્નાકર, આનન્દાશ્રમમાળા ‘અદ’, ૪૬-૬૫, ‘નાશા’, ૮, ૧૮-૩૮, ‘અપુ’, ૩૪૧, ૭૮, ‘સંર’, ૭, ૫-૭૬.

૬ ‘નાશા’માં પુત, વિધુત, આધૂત અને અવધૂતને જે વિનિયોગ લખ્યા છે તે બધા ‘અદ’માં પુતનો વિનિયોગ ગણ્યો છે. તેવી જ રીતે ‘નાશા’નો કંપિત અકંપિતનો વિનિયોગ ‘અદ’માં કંપિતનો વિનિયોગ ગણ્યો છે.

**ધ્રુત (ચિત્ર નં. ૧૨૭)**

વિજન પ્રદેશમાં બેઠેલો પડખે જોવાનું કરે તેમ, વારાફરતી ધીમેધીમે ત્રાંસું થાય તેને ધ્રુતશીર્ષ કહેવાય.

તેનો પ્રયોગ વિરમય, વિપાદ, અનીરિસત, પ્રતિષેધ વગેરે ભાવ દર્શાવવામાં કરવો.

નોંધ: 'અદ'માં 'નથી' એમ કહેવામાં તેનો પ્રયોગ કરવો એમ કહ્યું છે તે આ પ્રકારના લક્ષણનો બહુ સરસ ખ્યાલ આપે છે.

અહીંના ચિત્રમાં નર્તકીના મોં ઉપર વિપાદાદિ ભાવ રૂપે દેખાય છે.

**વિધ્રુત (ચિત્ર નં. ૧૨૮)**

ધ્રુતનો પ્રયોગ જ્યારે ઝપાટાથી થાય ત્યારે વિધ્રુત.

ટાઢ વાતી હોય, તાવ આવ્યો હોય, ખીનો હોય, તરતનો દારૂ પીધેલો હોય વગેરે અનાવવા તેનું પ્રયોજન કરવું.

આનું ચિત્ર પણ ઠીકઠીક ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે. ચિત્ર ઉપરથી જ ધ્રુત-વિધ્રુતનું ભેદકું છે એમ દેખાઈ રહે છે.

**આધૂત (ચિત્ર નં. ૧૩૧)**

એક જ વખત જિએ લઈને પડખે નમાવેલું શીર્ષ આધૂત કહેવાય.

ગર્વથી પોતાનાં આજ્ઞાપણ જોવામાં, પડખે જિભીને જિએ જોવામાં, 'હું શક્તિશાળી છું' એમ અભિમાન બતાવવામાં તેનો પ્રયોગ કરવો.

આનું ચિત્ર પણ સારી રીતે ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે. આની સફળતા ઉત્ક્રિષ્ટતા ચિત્રની સાથે આને સરખાવવાથી જણાશે. ઉત્ક્રિષ્ટમાં માથું જિએ જ કરવાનું છે, જ્યારે આમાં જિએ લઈને પડખે નમાવવાનું છે અને આ દર્શાવવામાં ચિત્રકાર સફળ છે.

**અવધૂત (ચિત્ર નં. ૧૩૨)**

એક વખત જે નીચે લઈ અવાય તે અવધૂત કહેવાય.

જિભીને અધોપ્રદેશ બતાવવામાં, સંજ્ઞામાં, વાહનમાં અને આજ્ઞાપના એનો પ્રયોગ કરવો.

આનું ચિત્ર પણ સાચું ભાવનિરૂપણ કરે છે.

**કમ્પિત (ચિત્ર નં. ૧૨૬)**

જિએનીચે ખૂમ (ઝપાટાખંધ) હલાવવું તે કમ્પિત કહેવાય.

જ્ઞાન, અભ્યુપગમ, રોષ, વિતર્ક, ધિક્કાર, ત્વરથી પૃથાએલ પ્રશ્ન વગેરે નિરૂપવામાં એનો પ્રયોગ થાય.

આના ચિત્રમાં જ્ઞાનનો ભાવ પ્રથમ દેખાય છે.

**આકમ્પિત (ચિત્ર નં. ૧૩૦)**

કમ્પિતની પેઠે જ જે એ વખત ધીમેથી કરવામાં આવે તો તેને આકમ્પિત કહેવાય.

પૌરસ્ત્ય, પ્રશ્ન, સંજ્ઞા, ઉપદેશ, આવાહન, સ્વચિત્તની વાનનું કથન વગેરે માટે આ પ્રયોજવું.

આના ચિત્રમાં ખાસ વિશેષ નથી.

**ઉદ્ઘાહિત (ચિત્ર નં. ૧૩૩)**

એક વખત માથું જિએ લઈ જવું તે ઉદ્ઘાહિત.



‘આ કામ કરવાને હું ચક્રા છું’ એમ અભિમાન બતાવવામાં તે પ્રયોજવું.

આના ચિત્રને આધૂતના ચિત્ર સાથે સરખાવતાં સમજીને કે બંનેમાં એક જ ભાવ લાવવાનો પ્રયત્ન છે; છતાં હદાક્ષિતમાં હચ્છૂખલ અભિમાનનો ભાવ વધુ છે, જ્યારે આધૂતમાં માણુ ધુણાવવાનો ભાવ હપલા અભિમાનને ઝીણુ બનાવે છે.

**પરિવાહિત (ચિત્ર નં. ૧૩૪)**

ઝોળાકારમાં મારું ફેરવવું તે પરિવાહિત.

લગ્નનો ઉદ્ભવ, માન, વલ્લભાનુકૃતિ, વિરમય, સિમત, હર્ષ, અમર્ષ, અનુમોદન, વિચાર વગેરે માટે આ પ્રયોજવું.

આની વ્યાખ્યામાં ‘નાશા’માં તથા ‘અહ’માં જુદું છે. ‘નાશા’માં ‘વારાફરતી પડખે ફેરવવું’ને પરિવાહિત’ એમ છે, તો ‘અહ’માં ‘આમરની પેઠે પડખે ફેરવવું’ તે પરિવાહિત’ એમ છે. ‘નાશા’ની કોઈક પ્રતમાં ઉપર મુજબ (‘સંર’ મુજબ) પાઠ મળે છે. ખરી રીતે ‘સંર’ની વ્યાખ્યા બરાબર દેખાતી નથી. એની વ્યાખ્યા લેાક્ષિતની વ્યાખ્યાથી ખાસ જુદી પડતી નથી. પણ ‘નાશા’ અને ‘અહ’ની ઉપર મુજબની વ્યાખ્યા પરિવાહિતને લેાક્ષિતથી જુદું પાડે છે. વળી, વિરમયાદિ ભાવો બતાવવામાં ‘આમરની પેઠે પડખે ફેરવવું’ એ વ્યાખ્યા ધણી અનુકૂળ થાય છે અને ઝોળાકારમાં ફેરવવાની ચેષ્ટા તો ઉપરના એકે ભાવને વ્યક્ત કરતી નથી. તેથી ‘અહ’ અને ‘નાશા’ની વ્યાખ્યા અહીં સાચી છે એમ લાગે છે.

આનું ચિત્ર આ વિશે કંઈ પણ કહી શકે તેમ નથી. ચિત્રની નર્તકીના મોઢપર લગ્નનો આલેખ કે માન હોય તો બલે, પણ એ ભાવો જરા થે સ્પષ્ટ નથી.

**અંચિત (ચિત્ર નં. ૧૩૫)**

પડખે, ખભા ઉપર જરાક નમાવવું તે અંચિત.

રોગ, ચિન્તા, મોહ, મૂર્છા વગેરેમાં તથા (હથેળી ઉપર) હડપચી ટેકાવરી પડે ત્યારે એ પ્રયોજવું.

આની વ્યાખ્યામાં ‘જરાક’ શબ્દ આ પ્રકારને સંધાનતથી જુદો પાડે છે. આ પ્રકાર ભરતાદિમાં સ્વીકારાયો હોય એટલે સંધાનત ન સ્વીકારાયો હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ઠીકઠીક ભાવ બતાવે છે.

**નિહંચિત (ચિત્ર નં. ૧૩૬)**

ખભાને ખૂબ ઊંચા લઈ ડોકને એમાં સમાવી દેવી તે નિહંચિત.

વિલાસ, લલિત, ગર્વ, વિવેક, કિલકિંચિત, મોટાંચિત, કુટુંબિત, માન, સત્ક્રમ વગેરે દર્શાવવા તે પ્રયોજવું.

આશ્લિષ્ટ અંગવાળીની ગમનાદિ ચેષ્ટા ને વિલાસ; કાન્તાનાં સુકુમાર અંગોપાંગો તે લલિત; ઉપલાભથી થએલા ગર્વથી અનાદર કરવામાં આવે તે વિવેક; હર્ષથી રૂદન કે હાસ થાય તે કિલકિંચિત; પ્રિયની કથા કે દષ્ટિમાં તન્મયતા તે મોટાંચિત; ક્રોધાદિગુણથી ઉપજેલ હર્ષથી દુઃખી જેવું થવું તે કુટુંબિત; પ્રણયમાં ઉપજતો રોષ ને માન; પ્રિયસંગમાં નવોદાની જે નિષ્કિંચતા હોય તે સત્ક્રમ.

આનું ચિત્ર સાફ છે. સ્કન્ધશિખરમાં ગ્રીવા ડૂબી ગઈ છે એમ ચિત્રકારે ઠીક બતાવ્યું છે.

પશાવૃત્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૭)

પા મોઢું ફેરવી જવું તે પશાવૃત્ત.

કોપલગ્નદિથી મોઢું ફેરવી જવું હોય ત્યારે, અથવા પાછળ કંઈ જોવું હોય ત્યારે આ પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર પણ સાદું છે.

ઉત્ક્ષિપ્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૮)

ઊંચે મોઢું જોવું તે ઉત્ક્ષિપ્ત.

આકાશમાં ચન્દ્રાદિ જોયે રહેલી વસ્તુને જોવામાં આ પ્રયોજવું.

આના ચિત્રમાં પણ ચિત્રકારે ઠીક કુશળતા બતાવી છે.

અધોમુખ (ચિત્ર નં. ૧૩૯)

નીચે જોઈ જવું તે અધોમુખ.

લગ્ન, દુઃખ અને પ્રણામ દર્શાવવા આ પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર પણ ઠીક છે.

લોહિત (ચિત્ર નં. ૧૪૦)

બધી દિશામાં શિથિલ લોચનથી જોવું તે લોહિત.

નિદ્રા, રોગ, આવેશ, મદ, મૂર્છા વગેરે બતાવવાને તે પ્રયોજવું.

‘અદ’માં ‘મંડલાકારે ફેરવવું તે લોહિત’ એમ છે. ‘નાશા’માં ‘બધી બાજુએ ફેરવવું તે લોહિત’ એમ છે. આ બાબતમાં પરિવાહિતની નોંધ જુઓ. પરિવાહિતના પરિ ઉપર ભાર મૂકવાથી ‘સંર’માં આ જોડાણો જોવા થયો દેખાય છે.

આના ચિત્રમાં ખાસ વિશેષ નથી.

તિર્યક-નતોજત (ચિત્ર નં. ૧૪૧)

ત્રાંસી રીતે જોયેનીચે જોવું તે તિર્યક-નતોજત.

કાન્તાના વિવેકાદિમાં આ પ્રયોજવું.

ચિત્રમાં ‘તિર્યગોજત’ એમ નામ લખ્યું છે તે બરાબર નથી. ચિત્ર ઠીક છે.

રુકંધાનત (ચિત્ર નં. ૧૪૨)

ખભા ઉપર માથાને ઢાળી દેવું તે રુકંધાનત.

નિદ્રા, મદ, મૂર્છા અને ચિન્તા દર્શાવવા તે પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર ઠીક છે. નામમાં ભૂલ છે તે કાષ્ઠક ઉપરથી સમજશે.

ભ્રૂપ્રકારો=દષ્ટિ૭

આ ચિત્રાવલિમાં સાત ચિત્રો ઉપર અમુક અમુક દષ્ટિનાં નામો લખ્યા છે, પણ ખરી રીતે એ દષ્ટિબેદો નથી. ‘નાશા’ વગેરે ગ્રન્થોમાં દષ્ટિના ત્રણ મૂલગત બેદો અને તેના પ્રબેદો વર્ણવ્યા છે, પણ એમાં એકે અહીં આપેલા બેદ પૈકી નથી. પણ ‘નાશા’ વગેરેમાં ભ્રૂપ્રકારોનાં વર્ણન છે તે જ આ પ્રકારો છે એમ તેનાં નામ, વ્યાખ્યા અને વિનિયોગ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. દુર્ભાગ્યે ‘અદ’માં

ભૂપ્રકારોનું વર્ણન નથી; એટલે ‘નાશા’ તથા ‘સંર’માં જ એનું વર્ણન મળે છે. આ બે વચ્ચે દરેક પ્રકાર અને તેની વ્યાખ્યા-વિનિયોગમાં ખાસ બેદ નથી, તે સાથેના કોષ્ટક સં. ૨ ઉપરથી સમજાશે.

આ ચિત્રાવલિમાં જે ચિત્રો આ ભૂપ્રકારોનાં આખ્યાં છે તે બહુ અસરકારક નથી. ખરી રીતે દરેક ચિત્રમાં ભમ્ભરનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું હલનચલન બતાવવું જોઈએ, પણ આ ચિત્રોમાં એવું ખાસ વિશિષ્ટ લક્ષણ નથી. અહીં નીચે દરેક પ્રકારનાં વ્યાખ્યા-વિનિયોગ નોંધ્યા છે. સંખ્યાંક ક્રમ તથા નામકરણમાં આ ચિત્રાવલિ ‘સંર’ને અનુસરે છે તેથી અહીં વ્યાખ્યાઓ પણ ‘સંર’માંથી આપી છે.

**સહજા** (ચિત્ર નં. ૧૧૬)

સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં હોય તે જાને સહજા કહેવાય. તેને અકુટિલ (અકૃત્રિમ) ભાવો બતાવવામાં પ્રયોજવા.

**પતિતા** (ચિત્ર નં. ૧૨૦)

બંને અથવા એકબીજી એક ભમ્ભર બ્યારે નીચે ઢાળવામાં આવે ત્યારે તેને પતિતા કહેવાય.

(વિસ્મય, હર્ષ, રોષ,) અસૂચા, જુગુપ્સા, હાસ અને ધ્રાણ (સૂંધવાની ક્રિયા) બતાવવાને આ પ્રયોજવા.

૮ અહીં મૂળમાં પાઠનો ગોટાળો લાગે છે. ‘નાશા’માં ઉત્ક્ષિપ્તા અને પતિતા માટે આમ છે:

ભુવોરુપ્તિસ્તુત્તેપઃ સમમેકૈકશોડપિ વા ।

બનેનૈવ ક્રમેણૈવ પાતનં સ્યાદધોમુલ્લમ્ ॥ ૧૨૦ ॥

કોપે તિત્કે હેલાયા લીલાદૌ સહજે તથા ।

દર્શને શ્રવણે ચૈવ ભુવમેકાં સમુત્ક્ષિપેત્ ॥ ૧૨૪ ॥

ઉત્ક્ષેપો વિસ્મયે હર્ષે રોષે ચૈવ દ્વયોરપિ ।

અસૂચિતે જુગુપ્સાયાં હાસે ધ્રાણે ચ પાતનમ્ ॥ ૧૨૫ ॥

બ્યારે ‘સંર’માં આમ છે

પતિતા સ્યાદધો યાતા સદ્વિતીયાડથવા કમાત્

ઉત્ક્ષેપે વિસ્મયે હર્ષે રોષેડસૂચાજુગુપ્સયોઃ

હાસે ધ્રાણે ચ પતિતે વિધીયેતામુમે ભુવૌ ॥ ૪૩૬ ॥

ઉત્ક્ષિપ્તા સંમતાન્વર્ષા ક્રમેણ સહ ચાન્યથા (!યા)

જીણાં કોપે તિત્કે ચ દર્શને શ્રવણે નિજે

મૂર્લીલાહેલયોશ્લેષા કાયોત્ક્ષિપ્તા વિચક્ષણૈઃ ॥ ૪૩૭ ॥

આ બંનેમાં વ્યાખ્યા તો એક જ છે, પણ વિનિયોગમાં, ‘નાશા’માં વિસ્મય, હર્ષ ને રોષ માટે ઉત્ક્ષિપ્તાનો પ્રયોગ કલ્પો છે, ત્યારે ‘સંર’માં એ ત્રણે ભાવો માટે પતિતાનું પ્રયોજન કર્યું છે અને જોયલાગે છે કે ‘નાશા’ના પાઠ સાથે છે અને ‘સંર’માં ‘નાશા’ ઉપરથી આ ભાગ ગોઠવવામાં ગોટાળો ઉત્પન્ન થઈ ગયો છે ખરી રીતે ‘સંર’માં ૪૩૬ની બીજી લીટીનો ‘ઉત્ક્ષેપે’ શબ્દ બંધાયેલો નથી, બ્યારે ‘નાશા’માં ‘ઉત્ક્ષેપો’ શબ્દ બંધાયેલો છે. વળી વિસ્મય, હર્ષ અને રોષમાં ભમ્ભર નીચી નમે જ નહિ, ઉંચી જ બચ એ સ્વાભાવિક સ્થિતિ ધ્યાનમાં લેતાં પણ ‘નાશા’ના પાઠ જ અહીં સ્વીકાર્ય જણાય છે ‘ઉત્ક્ષેપો’ના ઉત્ક્ષેપે’ થતાં જ આ ગોટાળો ઉદ્ભવ્યો લાગે છે એટલે આ ત્રણે ભાવોને એ ક્રીડામાં મૂક્યા છે.

**ઉત્ક્રિષ્ટા (ચિત્ર નં. ૧૨૧)**

એક પછી એક અથવા બંને સાથે અર્થ મુજબ જિએ લઇ જવી તે ઉત્ક્રિષ્ટા.

અીનો કોપ, વિતર્ક, દર્શન, અવણુ, (વિસ્મય, હર્ષ, રોષ) વગેરે બતાવવાને આ પ્રયોજવી.

**રેચિત્ત (ચિત્ર નં. ૧૨૨)**

એક જ ભમરને લલિત રીતે જિએ લઇ જવાય ત્યારે તેને રેચિત કહેવાય.

આને નૃત્યમાં પ્રયોજવી.

નોંધ: ઉત્ક્રિષ્ટા અને રેચિત્ત વચ્ચે ફરક માત્ર એટલો જ કે પહેલા પ્રકારમાં બંને જિએ ચડાવવી, જ્યારે બીજામાં એક જ. ખરી રીતે એક જ ભમરને જિએ ચડાવવામાં કોઇ ભાવને વ્યક્ત કરવાનું મુશ્કેલ પડે, તેથી એનો પ્રયોગ નૃત્યના અંગ તરીકે ગૌણ રીતે કરવાનું કહ્યું છે. ઉત્ક્રિષ્ટામાં કાં તો બંનેને સાથે, અથવા બંનેને એક પછી એક જિએ ચડાવવી એમ છે.

**નિકુંચિત (ચિત્ર નં. ૧૨૪)**

એક અથવા બંનેનો મૃદુ ભંગ તે નિકુંચિત.

મોહાત્રિત, કુદ્દમિત, વિલાસ અને કિલકિચિતમાં આ પ્રયોજવી.

**બ્રુકુટિ (ચિત્ર નં. ૧૨૩)**

મૂલથી માંડીને આખી યે બંને ભમરો જ્યારે જિએ ચડાવાય ત્યારે તેને બ્રુકુટિ કહેવાય.

આનું પ્રયોજન કોષ બતાવવામાં કરવું.

**અતુર (ચિત્ર નં. ૧૨૫)**

બંને ભમરના જરાક સ્પંદનથી જ્યારે તે લાંબી થાય ત્યારે અતુર કહેવાય.

રચિર સ્પર્શ અને લલિત સુંગાર દર્શાવવામાં આને પ્રયોજવી.

આ સાતે પ્રકારોનાં ચિત્રોમાંથી અતુર તથા બ્રુકુટિના ચિત્રા સુભગ છે. અતુરાના ચિત્રમાં લલિત શૃંગારનો ભાવ તથા સીધી લાંબી ભમર ચોકખી દેખાય છે. બ્રુકુટિના ચિત્રમાં મૂલથી જિએ ચડાવેલી ભમર તથા ખૂબ કોષ સ્પષ્ટ દેખવામાં આવે છે. પતિતાના ચિત્રમાં આખું મોં જરાક નીચું નમ્યું છે તેથી ભાવ સૂચવાય છે. સદગ્નના ચિત્રમાં પણુ સારો સ્વાભાવિક ભાવ દેખાય છે. ખાસ કરીને, નર્તકીના હાથમાં જે ફૂલ જેવું દેખાય છે તેથી સૂંઘવાનો ભાવ સ્વાભાવિક દેખાય છે. અહીં એટલું નોંધવું જોઇએ કે 'સંર'માં ઘાણુનો ભાવ બતાવવાને પતિતાના પ્રયોજનનું લખ્યું છે. શિરોભેદના નિહચિત પ્રકાર અને બ્રુભેદના નિકુંચિત પ્રકાર વચ્ચે ભાવપ્રદર્શનની આગતમાં ખાસ ફરક ગ્રંથોમાં નથી દેખાતો. છતાં બંનેનાં ચિત્રોમાં વિશિષ્ટ ભેદ છે. પહેલા પ્રકારના ચિત્રમાં ખજાના શિખરોમાં મોટા દટાઇ ગઇ છે એમ બતાવવાને જુદાજુદા ભાવોમાંથી સ્તંભનું નિરૂપણ ખાસ કર્યું છે. બ્રુપ્રકારના ચિત્રમાં વિલાસ ચોકખો દેખાઈ આવે છે. એટલું પણુ નોંધવું જોઇએ કે 'અપુ' મુજબ શિરોભેદ નિહચિતને નિકુંચિત પણુ કહેના.

**કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા (ચિત્ર નં. ૧૨૬)**

આટલા વર્ણન પછી આ ચિત્રાવલિમાંનાં ૨૩ ચિત્રો સમજી શકાશે. હવે એક ચિત્ર જેનું નામ 'કર્પૂર-મંજરી રાજકન્યા' લખ્યું છે તે સમજાવવું બાકી રહે છે. ખરી રીતે એ કોષ શિરોભેદ કે બ્રુપ્રકાર

નથી. ચિત્રકારે અહીં તેને શા માટે મૂક્યું છે તે પણ સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. રાજશેખરના કર્પૂરમંજરી સદૃશની નાયિકા કર્પૂરમંજરી રાજકુંવરી હતી; અને એ સદૃશમાં જે ત્રણચાર વાર કર્પૂરમંજરી રંગ ઉપર આવે છે ત્યારે તેની સ્થિતિ વિશિષ્ટ કહી છે. એમાં પણ એની દૃષ્ટિનું વર્ણન ધણી વાર આવે છે.<sup>૬</sup>

અહીં એક સૂચક બાબતની નોંધ લેવી જોઈએ. આ ચિત્રાવલિમાં શિરોભેદોનાં ચિત્રોની નર્તકીના તથા ભૂપ્રકારોની નર્તકીના નેપથ્યવિધાનમાં ચિત્રકારે એક ભેદ રાખ્યો છે. ભૂપ્રકારોની નર્તકીએ ઇળર પરિધાન કરેલી છે, જ્યારે શિરોભેદોનાં ચિત્રોમાં ચણીઆ જેવું દેખાય છે. અને અહીં કર્પૂરમંજરીના ચિત્રમાં એને ચિત્રકારે ઇળર પહેરાવી છે, તેથી કદાચ એમ હોય કે ચિત્રકારના મનમાં કર્પૂરમંજરીની કોઈ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિનું નિરૂપણ કરવાનું હોય. કર્પૂરમંજરીના બધા પ્રવેશોમાંથી જે પ્રવેશમાં એ તિલ્લકનો દોહડ પૂરવાને એના તરફ તિર્થંગવલોકન કરે છે<sup>૧૦</sup> તે પ્રસંગ આ ચિત્રને વધારેમાં વધારે બંધબેસતો છે એમ હું ધારું છું. સુંદર આભૂષણે શણગારેલી નાયિકા જેમ નાયકના દોહડ પૂરવાને તેના તરફ સ્મિત્ત્વ દર્શિ, લલિત ચેષ્ટા સાથે, કરે તેમ અહીં કર્પૂરમંજરી તિલ્લક તરફ જુએ છે. એ વખતનું કર્પૂરમંજરીનું ચિત્ર ચિત્રકારે અહીં સશરીર બનાવ્યું લાગે છે. મૂળમાં એ વખતની એની દૃષ્ટિનું વર્ણન આમ છે:<sup>૧૦</sup>

તિફરજાણં તરલાણં કમ્બલકલાસંવગ્મિદાણં ચિ સે

પાસે પક્ષતરં સિલીમુહર્ષરં ગિચ્ચં કુળન્તાણં ઝા ।

ગેતાણં . . .

(નીક્ષણ, તરલ, કળજલ કલાથી યુક્ત, હાથમાં બાણવાળા કામને ધારનાં નયનો . . .) આથી, તેમજ એ પ્રવેશે છે ત્યારની નાટ્યસૂચિ ઉપરથી જણાશે કે નાટકકારે આ સ્થળે નાયિકાને વિશિષ્ટ આભૂષણે શણગારાએલી કહ્યું છે. અહીં પણ એના વિશિષ્ટ આભૂષણો જ છે. તેથી એટલી સૂચના કરૂં છું કે આ ચિત્ર કર્પૂરમંજરીના આ પ્રસંગને અનુલક્ષતું હોય તો બને ખરૂં.

ડોહરશય ૨. માંકડ

<sup>૬</sup> જુઓ પૃ ૩૦, ૪૨, ૫૬, ૬૭ (નિર્ણયસાગર આવૃત્તિ).

<sup>૧૦</sup> પૃ. ૬૭.

### કોષ્ટક સં. ૧

શિરોભેદનાં નામ તથા સંખ્યાક્રમ

સં.	નામ	‘નાશ’	‘અપુ’	‘અદ’	‘સંર’	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧	આકમ્પિત	૧	૧	.	૬	૬	ચિત્રાવલિમાં મૂળ સં. ૧૬ વાળા ચિત્રનું નામ આકમ્પિત જોઈએ.
૨	કમ્પિત	૨	૨	૬	૫	૫	કમ્પિત નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૩ છે તે અરાખર નથી; સં. ૫ જોઈએ.
૩	ધુત	૩	૩	૫	૧	૧	
૪	વિધુત	૪	૪	.	૨	૨	
૫	પરિવાહિત	૫	૫	૯	૮	૮	સુધારેલ સં. ૫ ખોટા છે; મૂળ સં. ૮ સાચો છે.
૬	આધૂત	૬	૬	.	૩	૩	આ નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૫ છે તે અરાખર નથી; સં. ૩ જોઈએ.
૭	અવધૂત	૭	૭	.	૪	૪	સુધારેલ સં. ૪ સાચો છે; જૂનો સં. ૬ ખોટો છે.
૮	અંચિત	૮	૮	.	૯	૯	
૯	નિહંચિત	૯	૯	.	૧૦	૧૦	સુધારેલ સં. ૬ ખોટો છે.
				નિકર્ચિત			
૧૦	પરાવૃત્ત	૧૦	૧૦	૭	૧૧	૧૧	
૧૧	ઉલ્લિખ	૧૧	૧૧	૮	૧૨	૧૨	સુધારેલ સં. ૭ ખોટો છે.
૧૨	અધાગત	૧૨	૧૨	૩	૧૩	૧૩	૧૩ સં. વાળા ચિત્ર ઉપર અધામુખ નામ છે તે ઉદાહિત જોઈએ.
				અધામુખ	અધામુખ	અધામુખ	
૧૩	લોહિત	૧૩	૧૩	૪	૧૮	૧૮	સુધારેલ સં. ૮ ખોટો છે.
				આલોહિત			
૧૪	ઉદાહિત	.	.	૨	૭	૭	સં. ૭ વાળા ઉપર ઉદાહિત નામ છે તે અધામુખ જોઈએ.
૧૫	તિર્થસ્-નતોન્નત	.	.		૧૫	૧૫	
૧૬	સ્કંધાન્નત	.	.	.	૧૬	૧૬	નવા સં. ૩ વાળા ચિત્રનું નામ આ-કમ્પિત નથી, સ્કંધાન્નત છે
૧	આરાત્રિક	.	.	.	૧૭	.	
૨	સમ	.	.	૧	૧૮	.	
૩	પ્રાશ્નભિમુખ	.	.	.	૧૯	.	
૪	પ્રાકૃત	એક પ્રતમાં	.	.	.	.	જો છે.

નોંધ- ‘નાશ’ની કેટલીક પ્રતોમાં આધૂતને અદલે ઉદાહિત છે, અને અમુક પ્રતોમાં તેરને અદલે ચૈદ શિરોભેદ છે, તેમા ચૈદમે બંદ પ્રાકૃત નામે છે. જુઓ ‘નાશ’ ભા. ૨.

કોષક્ર. સં. ૨

અક્ષરોનાં નામ તથા સંખ્યાક્રમ

નામ	'નાશા'	'સંર'	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧ ઉલ્લિખા	૧	૩	૩	
૨ પતિતા	૨	૨	૨	મૂળ સં. ૨ સાચો છે; સુધારેલ ૧૦ ખોટો છે.
૩ ભુક્ટિ	૩	૬	૬	મૂળ સં. ૬ સાચો છે; સુધારેલ ૧૨ ખોટો છે.
૪ નિકુંચિતા	૪	૫	૫	
૫ રેચિતા	૫	૪	૪	મૂળ સં. ૪ સાચો છે; સુધારેલ ૧૧ ખોટો છે.
૬ સહજ	૬	૧	૧	
૭ ચતુરા	૭	૭	૭	

## સંયોજનાચિત્રો

### કલા એટલે સંયોજના

**ક**લા એટલે સંયોજના : કુદરતમાં મળી આવતાં સાધનોમાંથી મનુષ્યના મનને રુચે અને તેને આનંદ આપે તેવી રમ્ય ગોઠવણી. પ્રારંભમાં મનુષ્યજીવન જેમ સાદું અને સરળ હોય છે તેમ કલા પણ તે વખતે સાદી અને સરળ રહે છે. પછીથી સમાજજીવનનો વિકાસ થતાં કલા સંકુલ અને સકીર્ણ બનતી જાય છે. મનુષ્યની વૈવિધ્ય લાવવાની વૃત્તિ હમેશાં અવનવાં રૂપાન્તરો ખોળ્યા કરે છે. તેને લાંબને જ આપણને અસંખ્ય કલાકૃતિઓ જોવાને મળે છે.

### ભૂમિતિની આકૃતિઓ

ભૂમિતિની આકૃતિઓનું વૈવિધ્ય બિંદુ, લીટી અને વર્તુલનાં સરવાળાબાદબાકીમાંથી નિપજે છે. તંત્રશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ એવાં શ્રીચક્રાદિ ચંત્રાની કલ્પના તથા ચક્રવ્યૂહ જેવા અનેક આકારોની વ્યૂહરચના આવાં રેખાંકન ઉપર નિર્ભર છે.

### કુદરતની અનુકૃતિ

હરિયાળી વેલ, કુંભગાર પાંદડાં, રંગબેરંગી ફૂલ અને ધાટીલાં ફળથી ભરછક એવી કુદરતની વિશાળ વાડી, કલાકારને માટે અનેકાનેક ભાત અને રૂપ ઉપજાવવાની ખાણ છે. કલાકાર પથ્થરમાં, ધાતુમાં, લાકડામાં, વસ્ત્ર ઉપર અથવા કાગળ ઉપર આ કુદરતની પ્રતિકૃતિ ભૂતિમંત કરે છે. સાચિયાની આંગણું શાભાવવાની કલા તથા ફૂલમંડળીઓમાં બતાવાતી ફૂલચૂંથણીની કલા, પ્રમાણમાં ઓછા વખત ટકનારી છે; છતાં બધાની પ્રેરણા તો એટ જ છે: વિવિધ વસ્તુઓની સંયોજનાદારા આનંદ મેળવવા કલાકારનું હૃદય તલસી રહેલું હોય છે.

### સજીવ સૃષ્ટિનું અનુકરણ

કલાકાર મૂંગી લીટીઓ અને અગમ્ય વર્તુલાથી આગળ વધે છે ત્યારે ઊડતાં અને કલ્લોલતાં પંખીઓ ચીતરવા માંડે છે. તે પછી હાલતાચાલતાં અને રોજના પરિચયમાં આવનારાં પ્રાણીઓની દૃબ્ધ નકલ ઉતારવા પ્રેરાય છે. અને તે કામમાં પોતાની બધી શક્તિઓને એ કામે લગાડે છે.

### સંયોજિત ઘટના

પહેલાં કલાકાર પ્રત્યેક ચિત્ર વિષયને અનોખા, સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપમાં એકલ ચિત્રરૂપે ઉતારે છે; તે પછી એકની એક જાતનાં પ્રાણીઓ કે પંખીઓને મનમગતી આકૃતિઓમાં ગોઠવે છે: અથવા ભિન્નભિન્ન પ્રાણીઓના એકીકરણમાંથી કંઈક અવનવું જ સર્જન કરી બતાવે છે.

### ફૂલની ડાંખળી અને નાનપાશ (આ. આ. ૩-૪)

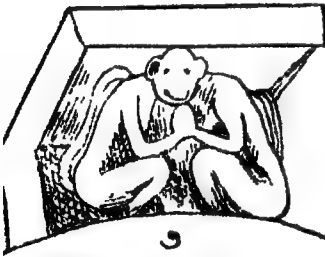
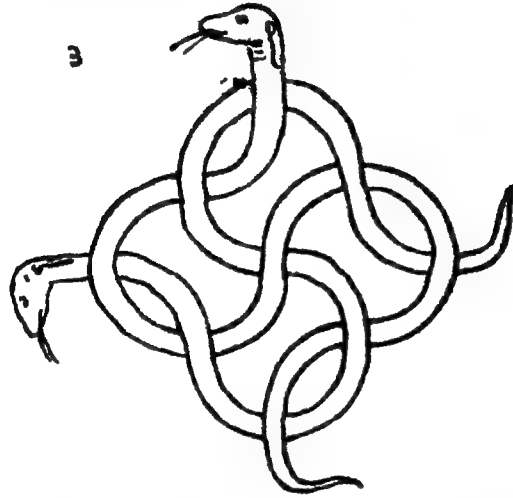
અમદાવાદના મુસલમાની શિસ્તની એક જાગીમાં એ જ કમળફૂલની ડાંખળીની એવી મનોરમ



## સંયોજનાચિત્રો

૭૩

મૂંઝણી શિશ્પીએ કરી છે કે તે જોઈ 'વાહવાહ' કહ્યા વગર રહેવાતું જ નથી તેને જ મળતી નાગ-પાશની અનેક આકૃતિઓ પ્રાચીન શિલાઓ ઉપર તેમ જ ભોંત કે કાગળ ઉપર એવી યુક્તિથી દોરેલી હોય છે કે તેની સંયોજનામાં કંઈક ચમત્કૃતિ લાગે છે. નાગને વાંકાચૂકા અને સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં જોવો એ હમ તથા જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે તેવું છે; પરંતુ અહીં આપેલા ઉદાહરણમાં છે તેમ, વર્તુલાકાર મૂંઝણીમાં તે મનોહર અને આનંદજનક લાગે છે. ઉત્તર ગુજરાતના મણુંદ ગામમાં આવેલા નારાયણના મંદિરની છતમાં શેષનાગની કુંડલી બહુ અટપટી રીતે અને કુશળતાથી શિશ્પીએ વ્યક્ત કરી છે.<sup>૨</sup>



ઊંટની કુસ્તી (આ. અં. ૧)

ઊંટની કુસ્તીને પ્રાણીઅભ્યાસ એક ચિત્રકારે રમૂ કર્યો છે. એમાં પરસ્પરના અંગ પ્રત્યંગનું ગુમ્ફન

<sup>૨</sup> આકૃતિ માટે જુઓ ઝર્જેલ, Archeological Survey of Northern Gujarat, p 109

ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે. તેમાં દેખાતી સંયોજના અથવા ગોઠવણીની કલા સાહજિક પ્રાણીચિત્ર કરતાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. આ પ્રકારે નાગની કલાયુક્ત કુંડલીમાં અને ઊંટના અંગપ્રત્યંગની રસિક ગૂંથણીમાં કલાકારનો રસિક આત્મા જોઈ શકાય છે.

#### હરિ-હર ભેટ (ચિત્ર નં. ૧૫૭)

દ્વિવર્માનું 'હરિહર-ભેટ'નું ચિત્ર એ વળી વર્તમાન યુગની પ્રાણીસંયોજનાની એક લોકપ્રિય અને સફળ કલાકૃતિ છે. એમાં હાથી અને નન્દીના મુખનું સંયોજન ખૂબીથી કર્યું છે. એક તરફથી જોતાં નન્દીના શીંગડાં હાથીના દંતૂશળની ગરજ સારે છે. બંને પ્રાણીમુખની આંખ એક જ છે. હાથીના કુમ્ભરૂપે આંધ્રેલું દોરડું નન્દીની નાથનો આલાસ આપે છે. આમ, હરિ-હર ભેટ સાથે નન્દી અને હાથીની ભેટ પણ ચિત્રકારે ખૂબીથી અભિવ્યક્તિ કરી છે.

#### બે વાનર (આ. નં. ૭)

બે પ્રાણીની એક જ આંખ હોય તેની આકૃતિ મહા-ગુજરાતના પ્રાચીન શિલ્પમાં જોવાને મળે છે. ધ્રુમવીના નવલખા મંદિરમાના સ્તંભોની લુખી (bracket) ઉપર જે વિવિધ કોતરણી કરેલી છે. તેમાં બે વાનરની એક જ મ્હોવની ખનાવાતી સંયુક્ત આંખ નિહાળે છે. આ આકૃતિદ્વારા શિલ્પીની સંયોજનાકલાનો સાક્ષાત્કાર થઈ શકે છે.<sup>૩</sup>

#### સાંકેતિક ચિત્રપદ્ધતિ

વળી, કવિકૃત કલ્પના અને ભાવનાને અર્નિમંત કરવા માટે પણ ચિત્રકાર તેની મદદ આવે છે. જગતને પંચાશ્રુત આપનાર કામધેનુના શરીરમાં તેત્રિસ કોટિ દેવનો વાસ છે, એ ભાવનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપી, આદા અને સૂરજને આખને સ્થાને ગોદવી આલેખાએલું ચિત્ર ધણુના જોવામાં આવ્યું હશે.

હસ્ત અને પાદની રેખાઓમાં ધ્વજ, પત્રાકા, અંકુશ વગેરે ચિહ્નોવાળી સામુદ્રિકશાસ્ત્રની આકૃતિઓની વાત જ્યાં દબાયે; જતાં, ચરણારવિદગ્ધા કેટકેટલા ઔધાણ જોનારની આંખને દેખાય છે તે માટે કવિ દયારામનું. યમુનાકાંઠાની રમણુરેતીમાં શ્રીકૃષ્ણના પડેલા પગલાના 'ચિતનનુ ધ્રાણ' તે પગલામાંની અનેકાનેક આકૃતિઓનું રમણુ કરાવે છે.

#### બાહ્ય રૂપાચિત્રમાં અન્ય દર્યોની વ્યંજના

બાહ્યદર્શને એક જ વસ્તુ દેખાય એવી કેટલીક આકૃતિઓમાં, ચિત્રકારોએ મોટામોટાં દર્યોને ખૂબ કૌશલથી મંથેજિત કરેલાં હોય છે. ત્રણ પ્રસિદ્ધ યુરોપીય વ્યક્તિઓ શેક્સપીયર, નેપોલિયન અને ખિસ્માર્ક તથા બંને દિહી રાજવીઓ રાણા પ્રતાપ અને જયપતિ શિવાજી-એમનાં અર્ધચિત્રો (Bust)માં આકૃતિની બાહ્યરેખાઓની હદમાં રહી, પ્રત્યેકના જીવનના મહત્વના પ્રસંગો સુંદર રીતે જ્વનિત કરેલા છે. વ્યક્તિના દર્શનની સાથે સાથે, તેના જીવનની સહયોગી સિદ્ધિઓનું દર્શન પણ તેદ્વારા સહજ થઈ શકે છે; અને ત્યાં જ સંયોજનાકારની કલાનો ચમત્કાર રહેલો છે.

૩ જુઓ બર્નેસના Archeological Survey of Western India, Kathiawad & Cutch, p 180, plate XVIII, fig 10: જ્યાં એ આલેખને 'a monkey, two with one head' - એમ કહીને ઓળખાવ્યું છે

'Three in One'નો પ્રકાર

કેટલાંક ચિત્રોની રચનાયુક્તિ વળી ખીમ પ્રકારનો ચમત્કાર ઉપજાવે છે.<sup>૪</sup> ચિત્રદ્વયને ત્રણ બાજુએથી નિહાળતાં તેમાં ત્રણ ચિત્ર દેખાય એવી રીતે ગોઠવણ કરેલી હોય છે, 'Three in One'— એવું એક ચિત્ર હતું: તેની રચનાયુક્તિ આ પ્રમાણે હતી: વચ્ચેાવચ સામે કિલા રહીને બેતાં પાંજરામાં પૂરેલા સિંહનું ચિત્ર નજરે પડે: ડાબી બાજુએથી બેતાં હાથી જણાય અને જમણી બાજુએથી બેતાં ઘોડા જણાય. આમ એક જ ચિત્રમાં—સિંહ, હાથી અને ઘોડા—ત્રણ ચિત્ર દેખાતાં હતાં. આને ચિત્રકલાના ચમત્કાર તરીકે ઓળખાવી શકાય. સિંહના ચિત્રની આગળ ગ્રીણી ચીપોના શળિયા ખોશેલા હતા (જે પાંજરાનું રૂપ દેખાડવાના કામમાં આવતા હતા). તે શળિયાને યોગ્ય વર્ણની છાયા આપીને, તથા પાછળના ચિત્રદ્વયમાં પણ છાયાની અમુક રચના કરીને એવી રીતે ગોઠવ્યા હતા કે પ્રકાશના પ્રભાવથી દૃષ્ટિભૂમિ બદલાતાં અમુક વર્ણચાયા પશ્ચાદ્ભૂમિમાં પડી, અમુક પૂર્વભૂમિમાં આવી, આ ભિન્નભિન્ન રૂપ જણાતા હતાં.

પ્રાણીસંયોજનાનો અપૂર્વ નમૂનો

ચિત્રકલામાં પ્રાણીઅભ્યાસનું નૈપુણ્ય બતાવનાર એક નમૂનો પ્રાપ્ત થયો છે જે ગુજરાતને ખૂબ ગૌરવ અપાવે તેવો છે. ગુજરાતશાળાની પંદરમા શતકની કલ્પસૂત્રની એક સચિત્ર પોથીના પ્રત્યેક પત્રના હાંસિયાનો ઉપયોગ એક ચિત્રકારે પોતાના વિશિષ્ટ કલ્પનાપ્રદેશમા વિહાર કરવા ખાતે કર્યો છે. તેમાંના એક પત્રમાં ુ હ્રીં શ્રીં નમઃ । એ મંત્રનું ચિત્રણ હાંસિયામા કર્યું છે: તે ઉપરાત ડારી રહેલી જગ્યાને પ્રાણીસંયોજનાનાં ચિત્રોથી વિભૂષિત કરી છે.<sup>૫</sup>

ચાર હરણુ: ચાર હંસ: ચાર ઘોડા (ચિત્ર નં. ૧૫૮)

પહેલું હરણુચતુષ્ટય બેઠાએ: હરણુની એક સર્વસાધારણ મુખાકૃતિને ચાર દિશામાં ચાર જુદાં ધડ બેઠ્યાં છે. ચારે હરણુ એક જ આંખથી જુલે છે; ચારેનાં શીંઘડાં પણ એક જ સ્થિતિમાં કિમા રહે છે. બીજી તરફથી બેઠાએ તો એ સંયોજનાથી જ અક્ષર બન્યો છે.

હસચતુષ્ટયમાં પણ ઉપરની જ સંયોજનાકલા દૃષ્ટિગોચર થાય છે: હંસનો દેહધાતુ કંઠક વળાંકવાળો હોવાથી, ચિત્રકારને ુનો અભ્યાસ ધ્વનિત કરવાનું સુગમ પડ્યું જણાય છે.

ચાર ઘોડાની સંયોજના (ચિત્ર નં. ૧૬૦) એ અશ્વમુખદ્વારા સાધિત કરેલી છે. એમાંની કલા પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

ત્રણ સસલાં (ચિત્ર નં. ૧૬૦)

સસલાના કાન લાંબા અને કિલા રહે છે એ વસ્તુસ્થિતિમાંથી કલાકારે એક સસલાનો ત્રિકોણ સાધ્યો છે: પ્રત્યક્ષ જણાતા ત્રણ કાનવડે છતો આભાસ સિદ્ધ કર્યો છે: નીચે આપેલી હાથીના

<sup>૪</sup> જુઓ: શ્રી. નરાસિંહરાવકૃત 'મનોરમકર', અંશ ૧, પૃ. ૧૨૬. 'એક ચિત્ર બેઠું સૂઝેલા વિચાર.'

<sup>૫</sup> આ ચિત્રમા કારસી લીપીમાં ુ નમઃ એ પ્રમાણે લખેલું બેઠું શકાય છે. એ કારસી લખનાર ગુજરાતી લકિયો હોય એમ જણાય છે.

મુખવાળી સંયોજના સમજવી શકાય તેટલી સ્પષ્ટ નથી.

### સાત આકાર

ત્રણ બાલકની અદ્ભુત ગોઠવણીદ્વારા સાત બાલકનો ખ્યાલ આપનારી એ સંયોજનાકૃતિઓ આ વિભાગમાં સારો ઉમેરો કરે છે. બાલકોની pose-શરીરસંસ્થિતિ તે માટે ખાસ ઉપકારક થઇ છે.

### કાવ્યશાસ્ત્રના ચિત્રબંધ

ચિત્રકલામાં જે ભિન્નરૂપ ચિત્ર તે કાવ્યકલામાં અનેકાર્થ પણ, તથા વિવિધ પ્રકારનાં આકાર-ચિત્ર, બંધ-ચિત્ર અથવા ચિત્રબંધ: સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જોકે આવા ચમત્કૃતિ-કાવ્યને, જ્ઞાનિ કાવ્યને પડછે. અધમ ગણ્યાં છે; છતાં ધણા સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત મહાકવિઓએ એવો બુદ્ધિ-વિલાસ કરવામાં હોયુપન માની નથી. આલંકારિકો આવા પ્રકારનાં શ્રમસાધ્ય તથા કિલ્લટાયુક્ત કાવ્યોને 'ગરડીખેલ' અથવા 'હાથચાલાકીની રમત' ભલે કહે. અહીં તો માત્ર ચમત્કૃતિને મુખ્ય ગણી રચાતી કલાકૃતિઓનો આપણે વિચાર કરવા માગીએ છીએ.

### અદ્ભુત ચમત્કારનો આનંદ

પદ્યની પંક્તિઓના શબ્દ અને અક્ષરને યથારથાનમાં ગોઠવી, તે વડે ચારુતાયુક્ત આકૃતિનો આભાસ ઉત્પન્ન કરવો એ ચિત્રકાવ્યનું લક્ષણ મનાયુ છે. એવા રચનાબંધને તેના આકાર ઉપરથી ખડ્ગબંધ, પદ્મબંધ, મુગ્ધબંધ, ચક્રબંધ, કપાટબંધ, નાગબંધ, છત્રબંધ, ચામરબંધ-એવાંએવાં નામથી ઓળખવામાં આવે છે. 'બધ' શબ્દથી કાઠિ એક ચાતુર્યવાળી શિલ્પકલ્પના અથવા સંયોજના (composition)નો બોધ થાય છે.<sup>૧</sup> એમાં કવિનૈપુણ્યને ક્ષીધે વિરમયશી અદ્ભુતચમત્કારયુક્ત રસ ઉત્પન્ન થાય છે.

### વિભત્તીય સંયોજન

નાગપાશ અને ઊંટની કુન્તી એ બંને સંયોજનાચિત્રોમાં મનનીય પ્રાણીઓનું ગુમ્ફત છે; પરંતુ બીજું વિભત્તીય પ્રાણીઓનું ગુમ્ફત હાથીના રૂપમાં એક ચિત્રકારે કરી બનાવ્યું છે. હાથી જેવા મહાકાય અને માંગલ્યસૂચક તથા ગૌરવભર્યા પ્રાણીનું રૂપ કલાકારને ખૂબ અનુકૂળ પડ્યું સાગે છે. આ જાતનાં ચિત્રો પ્રાણીઓની કુરંગી અથવા સાહમારીના શોખમાથી ઉદ્ભવ્યા હોય એમ અનુમાન થાય છે. ચિત્રની મુગલ સમયની પીછી ઉપરથી ઉપરનું અનુમાન સાચું દેરે છે.<sup>૭</sup>

૧ અગ્નિપુરાણમાં 'બધ નુ લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે

અનેકધાતુલવર્ણવિન્યયૈઃ શિલ્પકલ્પના ।

તત્ત્વપ્રમિદ્વસ્તુનાં બંધ દત્ત્યભિધીયતે ॥

૭ "The singular composite animal designs are common with the Hindus. These people not only represent the forms of natural creatures such as are shown in the 'Combat of Animals' but they also invent strange and fantastic monsters by combining other animals in whole or in part, with the body of human beings. These subjects which have

**પ્રાણીકુંજર-શિલ્પ (ચિત્ર નં. ૧૫૪)**

પ્રસ્તુત ચિત્રમાં હરણ, સાયર, સસહું, વાઘ, નાગ, ગાય, કૂતરો, શિયાળ અને બૂંડ-એટલાં નવ પ્રાણીઓ (આ ઓળખાણ માત્ર સૂચનારૂપે ગણવાનું છે) ઉપરાંત, મુગલ કાળના પહેરવેશવાળાં પુરુષ અને સ્ત્રીનાં મોં પણ એ હસ્તિયુદ્ધની આકૃતિમાં ચૂંથી લીધેલાં છે. ચિત્રના જમણી બાજુના હાથોમાં પુરુષ છે. તેની મુગલાઈ પાઘડી ઉપરથી ચિત્રકાર સોગમા-સત્તરમા શતકનો હોવાનું અનુમાન કરી શકાય છે.

**પ્રાણીકુંજર-શિલ્પ**

આ પ્રાણીકુંજરની કદપના જેટલી મનોરમ છે તેટલી લોકપ્રિય પણ હશે એમ જણાય છે. ૨૫. રાખાલદાસ બેનરજી પોતાના ઓરિસ્સાના ઇતિહાસમાં નોંધે છે કે ૬૮ રાંચી જિલ્લાના ઓરિયા ગામના એક મંદિરના દ્વાર ઉપર એક કાદ્દપનિક પ્રાણીની આકૃતિ છે; તેને 'નવકુંજર' (નવકુંજર) નામથી ઓરિસ્સામાં ઓળખે છે: કારણકે તે પ્રાણીનું કહેવર હાથી, ગોધા, નાગ, મેાર વગેરે નવ જાતનાં પ્રાણીઓનાં અંતઃપ્રત્યંગની ચૂંચણીથી સર્જાયું છે. સોળમા સદ્કામાં થએલા સરલદાસે રચેલા ઉરિયા ભાષાના 'મહાભારત'માં એક એવી કથા છે કે અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણે એક વખત આવા સ્વરૂપમાં દર્શન આપ્યું હતું. આ નવકુંજરના અવનવા સ્વરૂપનું સર્જન ઓરિસ્સાની લોકકથાના પરિચયને આભારી છે એમ માનવું પડે છે. આપણે ઉપર જોયું કે નવપ્રાણીકુંજરની કદપના ઓરિસ્સા બહારના હિંદમાં પણ જાણીતી હતી.

**ઊંટનું સર્જન (ચિત્ર નં. ૧૬૮)**

વડોદરાના 'અન્નયબધર'માં હિંદી ચિત્રકલા વિભાગમાં અંક ૩૧૪નું ચિત્ર છે: એ અનેક પ્રાણી-સંયોજનાદ્વારા રચેલી ઊંટની આકૃતિ છે. સંયોજનાકલાનો એ સુંદર નમૂનો છે. ઊંટના મો ઉપર રાશની જગ્યાએ નાગ વીટળાએલો છે. ડોકના ભાગ ઉપર નોળિયો છે. દરેક પગનો અરધો ભાગ વાઘના મેનિ બનેલો છે. પાછલા પગ આગળનો થાપો હાથીની આકૃતિથી પુરાયો છે. પેટના

turned a popular theme for artists, may possibly be the outgrowth of the animal contests which are a favourite sport with all classes of the people"

--- "Decorative Motives of Oriental Art" by Katherine M. Ball (1927; New York), p 76.

૮ "On the wooden door of a temple at Borea, the district of Ranchi, is carved the figure of a mythical animal which is called *nabagunjara* in Orissa Its body is composed of the limbs of nine animals : viz. the elephant, bull, snake, peacock etc. In the Oriya Mahabharat of Saral Das ( 16th century ) it is said that Krishna once appeared to Arjuna in that form. The figure of the *nabagunjara* is not to be found anywhere outside Orissa. It is of such a complex nature that we cannot think of its having been invented independent'y by the artist of Borea. It is therefore probable that some artist familiar with recent mythological figures of Orissa must have carved it upon the wooden door of the Borea temple." "History of Orissa", Vol. II, (1934). by R.D Bannerji; Preface XVII.

પોલ આગળ રાજપૂત સમયનો એક પુરુષ છે. તેને માથે ચોટલી જણાય છે. પાસે જ ગાય અને એ કૂતરા છે. હાથી ઉપર સસલું છે. એ સસલું માછલીના મોંમાં છે. આ માછલાની પૂંછડીથી ઊંટનું પૂંછડું બન્યું છે. દરેક પગની ખરી કાચખાના મોની બનાવી છે. અહીં સંભારવું જોઈએ કે આ જ યુક્તિ હાથીની સંયોજનામાં પણ યોજેલી છે. આમ આખા પ્રાણીજગતનું પ્રદર્શન જાણે ન ભર્યું હોય તેમ ઊંટની આકૃતિ દીપે છે. આવા ઊંટ ઉપર પાંખાવાળી એક પરી બેઠી છે. ઊંટ ઉપર બંદુક લઇને સૈનિક બેસે છે તેમ આ પરીના હાથમાં તખ્ત છે.

### મનુષ્યસંયોજના

પ્રાણીસંયોજનાનો પ્રકાર આપણે વિચારી ગયા. હવે મનુષ્યસંયોજનાદ્વારા ઉત્પન્ન થતાં પ્રાણી-આકારચિત્રોનો પરિચય કરી લઈએ. આ સંયોજના માત્ર ચિત્રકારના ચિત્રકલ્પક ઉપર જ બનતી હોય એમ આપણે માની લેવાનું છે. છતાં અભિનયકલાને સાધ્ય એવાં અનેક ભાવપ્રદર્શનો જેમ સાધ્ય છે તેમ, સંયોજનાદ્વારા પ્રકટ કરાતાં આકારચિત્રો સાધ્ય નહિ જ હોય એમ માની લેવાની પણ અગત્ય નથી. અંગવિન્યાસની કલામાં નિપુણ એવા નટલોકો સામાન્ય લોકોને અસાધ્ય અથવા દુઃસાધ્ય એવા ઘણા પ્રયોગોનું નિદર્શન કરાવી શકે છે.

### મંગલકલશનો આકાર (ચિત્ર ન. ૧૬૭)

પહેલાં, મનુષ્યસંયોજનાદ્વારા સિદ્ધ થતા અચેતન આકાર—ચિત્રની વાન કરીએ. એક જલ ભરેલા કલશમાં અને બાજુ પવિત્ર પદ્મવ મૂક્યા હોય તેવા કલશને ‘પૂર્ણકલશ’ અથવા ‘મંગલકલશ’ કહે છે. જૈન ધર્મમાં પ્રસિદ્ધ એવાં અષ્ટમંગલમાં તેની ગણના છે. છતાં એ કલશની ભાવના એકલી જૈન ધર્મમાં જ પ્રસિદ્ધ છે એમ નથી. \*

વિશ્વમંગલકૃત કાલગંગાલસ્તુતિ નામે વૈષ્ણવીય ગ્રંથની વિક્રમના સોળમા—સત્તરમા સૈકાની સચિત્ર પોથીના એક પાનાના મથાળાના હાસિયામાં પ્રસ્તુત મંગલકલશ દેખાય છે; તેમાં અને સાંપ્રદાયિક જૈન આકૃતિમાં બીજકુલ અંતર જણાતું નથી. પ્રસ્તુત પોથીની કલા દક્ષિણ રાજસ્થાની અથવા રાજપૂત કલાથી ઓળખાવી શકાય.

### અમૃતકલશ (આ. ન. ૬)

તેવી જ એક શકુનમાલા નામની ગુજરાત શાળાની રેખાકનો (line-sketches)ની પોથીમા શકુન અપશકુન દર્શાવતા પદાર્થો અને પુરુષોના રેખાચિત્ર બેઠી આ કલશની આકૃતિ છે. તેને એમાં ‘અમૃતકલશ’ કહ્યો છે, અને તેના દર્શનનું ફલ જ્યોતિષીઓ વાપરે છે તેવા બૃહ સંસ્કૃતમાં જણાવ્યું છે. ૮ પ્રસ્તુત ૮૮ શ્લોકને અનુસરતા રેખાકનવાળી પોથી, અત્યાર સુધી જાણમાં આવેલા ચિત્ર-

\* પૂર્ણકલશની અનુબાહુની બે આખોની ઉદ્દિષ્ટ ભાવના જૈન ધર્મમાં પ્રસિદ્ધ છે, જ્યારે બે આખોની રજુઆત વગરની ભાવના બહુધા ભારતના બીજા સંપ્રદાયોમાં પ્રસિદ્ધ છે

૯ મનસા કર્મણા હૃદ્યા સફલા ચૈવ દર્યતે ।

અમૃતકલશં તસ્ય દર્શનં સર્વકર્મણિ ॥ ઉત્તમમ્ ॥

કથાના નમૂનામાં સારો ઉમેરો કરે છે. શુદ્ધ ગુજરાતી પદ્ધતિ અને રાજપૂત અસર નીચેની પદ્ધતિના અનુસંધાન જેવી આ પોથીનો વિસ્તૃત પરિચય એક બીજો સ્વતંત્ર લેખ માગી લે છે.

**નારીકલશ (ચિત્ર નં. ૧૪૪)**

ગુજરાતી સમાજમાં આટલો બધો જાણીતો એવો મંગલકલશનો આકાર કલાકારની દૃષ્ટિએ પણ લોકપ્રિય લેખાયો છે. દયાવિમળા શાસ્ત્રસંપ્રદાની કલ્પસૂત્રની ચિત્રસસદ્ પોથીના સોળમા પત્રના હાસિયામાં મંગલકલશનો આકાર બે સ્ત્રીઓની સંયોજનાદ્વારા સિદ્ધ કર્યો છે. આ પોથીનો કંઈક પરિચય પ્રસ્તુત ગ્રંથના ‘ચિત્રવિવરણ’માં કરાવેલો છે. તેની કાન્તિકારક શૌધનું અપૂર્વ માન સંશોધક શ્રી સારાભાઈ નવાબને ઘટે છે.

બંને સ્ત્રીઓના હાથ અને પગની આડીદ્વારા એવી સુંદર ગૂંથણી કરી છે કે તેથી મંગલકલશનો આભાસ જોવારને ધડીભર મુગ્ધ બનાવી દે છે. એક હાથમાં ધરેલો ચમ્બર પદ્મવતી ગરજ સારે છે.

**નારીશકટ (ચિત્ર નં. ૧૪૭)**

આ જ પ્રતના બીજા એક પત્રના નીચેના મથાળામાં—ખંડમાં ‘નારીશકટ’ની એક હૃદયંગમ રચના છે તે ધ્યાન ખેંચે છે. કુશલ ચિત્રકારે, એક સ્ત્રી ઘુંટણીએ પડી ચાલતી હોય અને ગાડીને જોડેલા પ્રાણીના આકારરૂપે હોય તેમ બતાવ્યું છે; અને બીજી સ્ત્રી તેના ઉપર પગ નાખી, ગાડી જોડી હોય તેવો આભાસ કરાવતી પગ લંઘાવીને સૂતેલી છે. આવી વૈલક્ષીને હાંકનાર એક ત્રીજી સ્ત્રી, ઘુંટણ પર દોડતી સ્ત્રી ઉપર બેઠેલી છે; અને તેના અંગોડાની લટને રાશ બનાવી હાકે છે. અહીં કલાકારની સંયોજનાશક્તિ જોનારને ધડીભર મુગ્ધ બનાવે છે.

**પાલખી (ચિત્ર નં. ૧૬૬)**

નવીનતા લાવવાની તીવ્રતા કહો કે ધૂન કહો તે બ્યારે કલાકારના માનસને કમળે કરી લે છે ત્યારે કંઈક અસ્વાભાવિક રચનાઓ પણ કર્યા વગર તેને ચેન પડતું નથી. પાલખીની રચના એવી છે. પાલખીના ઉપરના ભાગમાં જે કમાન હોય છે તેનો આકાર કોઈ પણ પ્રકારની ગોઠવણીથી સિદ્ધ થયેલો નથી; છતાં એવી સંયોજનાદ્વારા ધ્વનિત કરેલા પાલખીના ચિત્રના અસ્તિત્વની નોંધ મળી આવે છે ખરી.<sup>૧૦</sup>

<sup>૧૦</sup> એડવર્ડ મૂર, એસ આર એસ નામના અંગ્રેજે સને ૧૮૧૦માં ‘The Hindu Pantheon’ (હિંદુ દેવ અને દેવપૂજા) નામનું પુસ્તક અનેક મૂર્તિઓ તથા ચિત્રોના સંગ્રહ કરી તેને આધારે પ્રકટ કર્યું હતું. તે પુસ્તકની શોધિતવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ ૧૮૬૪માં પ્રગટ થઈ હતી તેમાંની નીચેની નોંધ મહત્વની છે:

“The plate (palanquin) exhibits a whimsical composition of Krishna and his damsels, the latter forming for him a palanquin. I have other pictures in which they take the forms of an elephant, a horse and a peacock. The original of the palanquin and horse are tinted pictures; the peacock and elephant form outline sketches. No stress can be laid on the number of the nymphs thus employed as they differ in dif-

ફકડો (ચિત્ર નં. ૧૪૮)

અનુબ્ય-આકૃતિઓની ગોઠવણીથી અનેકાં અચેતન પદાર્થોના આકારચિત્રોનો વિચાર કર્યો. હવે હાલતાંચાલતાં સચેતન ચિત્રોનો પરિચય કરીએ.

સાત સ્ત્રીઓની સાહાય્યથી એક કલાકારે ફકડાની આકૃતિ સિદ્ધ કરી છે. એમાં કલગી અને પીછાનો આભાસ વચ્ચેના ઊંડતા પાલવથી બતાવવાને બદલે સંયોજકે વાસ્તવિક પીછાં જ ચીતર્યાં છે. તેને લીધે ચિત્રાભાસદ્વારા જામેલી ફકડાની છબી ઊડી જાય છે અને અવાસ્તવિકતાનો સહજ ખ્યાલ આવતા ચિત્ર માત્ર પીછીના પ્રયોગની વસ્તુ બની જાય છે.

નારીઅશ્વ (ચિત્ર નં. ૧૪૯)

પ્રાણી ચેતનનાનો બીજો મળી આવેલો પ્રયોગ અશ્વની આકૃતિનો છે. અશ્વને સંયોજનનાનો વિષય બનાવ્યાની રૂઢિ પ્રાચીન જણાય છે; કારણકે સંયોજનનાનો નિર્માણકાલને અનુસરતાં તેનાં ત્રણ જુદાંજુદાં સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયા છે.

પહેલો નમૂનો ઓછો કલાયુક્ત છે અને પ્રમાણમાં વળી આધુનિક પણ જણાય છે. એમાં પાંચ સ્ત્રી-આકૃતિની ગોઠવણીદ્વારા અશ્વનું સ્વરૂપ ધ્વનિત કર્યું છે. છતાં તે ઉપરાંત બીજી અનુપૂરક રેખાઓની મદદ પણ આલેખકને લેવી પડી છે. એટલે આ આકૃતિ કેવલ સંયોજનનાની કલાથી બનેલી નથી. તેની ઊણપ રેખાંકનથી પૂરવી પડી છે. સ્ત્રીઓના તથા તે ઉપર એકલા પુરુષોત્તન (પ્રભામંડળ હોવાથી)ના આલેખનમાં સજ્જતા નથી. છતાં નોંધવા જેવી ખાસ વસ્તુ આમાં હોય તો તે અશ્વના પૂંછડાની ગોઠવણી છે. ચમ્બર બહે નાખીને, ગતિમાં હોય તેમ પણ રાખી બેઠેલી સ્ત્રી, ઘોડાનો લગભગ પૂર્ણ ભાગ ઉપજળવી આપે છે; અને ચમ્બરથી ભરાવદાર પૂંછડાનો બરાબર ખ્યાલ લાવે છે; પરંતુ સ્ત્રીઆકૃતિનો અંગજૂત ભાગ એ નથી. મુખરથાને ગોઠવેલી સ્ત્રીની વેણી કેશવાળીનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

નારીઅશ્વ, રાજપૂત-મુગલ સમય (ચિત્ર નં. ૧૫૧)

બીજો નમૂનો રાજપૂત અને મુગલ કલાના સંધિકાળનો એટલે લગભગ સત્તરમા સદીના પ્રારંભ કાળનો છે. વડોદરાના પુષ્ટિ સંપ્રદાયના શ્રીનાથજીના મંદિરમાં એ અસલ ત્રિરંગી ચિત્ર સચવાઈ રહેલું છે. કલાનો એ સુદર નમૂનો છે. એમાં નવનારીની રચના છે. ચિત્ર સર્વાંગસુંદર છે. મુખનો આભાસ કરાવનારી મુખરથાને ગોઠવેલી સ્ત્રીની હસ્તસંયોજનના ખૂબ જીવંત છે. પગનો આભાસ પાયળમાથી ઠીક સાધ્યો છે. કેશવાળી તો મુખરથાને આવેલી ગોપીની વેણીથી જ અહીં પણ બનેલી છે. ઘોડાની લંબાઈ સાધવા માટે વચ્ચેની ગોપીના હાથમાં મૃદંગ આપ્યું છે. જત્ર, ચમ્બર અને પ્રભા-મંડલના સાથથી ગોકુલવ્રન્દાવનના શ્રીકૃષ્ણ એક રાજવી જેવા દીપે છે.

terent subjects In a palanquin picture copied from a book containing illuminated specimens of Arabic & Persian penmanship marked Laud A. 181 in the Bodleian library, Oxford, one of the seven women, in rather a curious posture, forms the arch over the head of deity which seemed to be in the style of a Mohomedan." p. 129.



નારી-અશ્વઃ ગુજરાતી ચિત્રકલા (ચિત્ર નં. ૧૪૫)

ત્રીજો નમૂનો અત્યાર સુધીમાં જાણમાં આવેલાં સંયોજનાચિત્રોમાંનું એક ખૂબ પ્રાચીન આલેખન છે. ‘નારી-શકટ’ના પરિચય વખતે ઉલ્લેખેલા પૃષ્ઠના ડાબી બાજુના હાંસિયામાં તે આલેખેલું છે. ચિત્રકારનો પ્રધાન વિષય ધાર્મિક ગ્રંથની પ્રતિકૃતિને સુશોભિત કરવાનો છે, છતાં એના કલાત્રેમી આત્માએ પોતાના હૃદયની કલ્પનામૃદ્ધિને પ્રકટ કરવાની ઠીકઠીક તક સાધી છે.

પ્રસ્તુત નારી-અશ્વમાં ધ્યાન ખેંચનારી એક વિશેષ વસ્તુ છે: અહીં ઘોડાનો સવાર પુરુષ નથી, પણ એક સ્ત્રી છે: તેના અનુચરો—છત્ર અને ચામર ધરનાર પણ સ્ત્રીઓ જ છે. સવાર થએલી સ્ત્રી કેણુ હશે તેનો વિચાર—આ આકૃતિની સામી બાજુના હાંસિયામાં ચિત્રકારે નારી-કુંજરની સંયોજના રચુ કરી છે—તેનો પરિચય આપતી વખતે કરીશું.

આમ એકજ પાનાના હાંસિયામાં સંયોજનાકલાના ત્રણતણુ સ્વરૂપો ભરી દઈ, ચિત્રકલાના વિષયમાં કલાકારે પોતાનો કલ્પનાવૈભવ વ્યક્ત કરી પોતાનું અપૂર્વ નૈપુણ્ય સિદ્ધ કર્યું છે: તે એટલે સુધી કે આટલું એક જ પાનું ચિત્રકારની કુશલતાનો અધાર્થિત પરિચય કરાવવાને સમર્થ છે.

નારી-કુંજર

હિંદી કલામાં હાથીનું સ્થાન અપૂર્વ છે: સિંહમાં તેમ જ ચિત્રમાં પણ. અજંતાનાં ભિત્તિચિત્રોના સમયથી માંડી મંદિરશિલ્પના ગજથરમાં તથા શાળનચિત્રોમાં પણ સમૃદ્ધિસૂચક હાથીની અનેકવિધ આકૃતિઓ નજરે પડે છે.

નારી-કુંજર: જાત

તે ઉપરાંત ‘નારી-કુંજર’ની જાત ગુજરાતનાં પટોળાંમાં આવતી જાતમાં અત્યુ જાણીતી છે. વેદાન્તકવિ અખાલકે ‘અનુભવગિદ્’માં<sup>૧૧</sup> એ લોકપ્રસિદ્ધ વસ્તુનું રૂપક લઈ, સગુણ અને નિર્ગુણબ્રહ્મનો સંયમ સમન્વયો છે. પૂતળીઓના હાથીની છાપનું વસ્ત્ર એટલે નારીકુંજર-ચીરનું પોત (પટતણ)—એ નિર્ગુણ બ્રહ્મ છે; ખીછ રીતે કહેનાં, પૂતળીઓ (નારી) તે જીવો અને હાથી (કુંજર) તે સગુણ બ્રહ્મ (ધર્મ) છે: આમ ‘નારી-કુંજર’નો પરિચય સત્તરમાં સૈકાના ગુજરાતી સમાજને હતો એમ જણાઈ આવે છે.

૧૧ જુઓ, ડી. બી. કે. જી. દ્રુવ સંપાદિત વેદાન્તી કવિ અખાલક ‘અનુભવગિદ્’ (પૃ. ૮)

નવ જૂલે તું માલિ; નાઠ સહુ જાણે ખોટું  
પિંક તેવું બ્રહ્માંડ: ઊઠ સહી નહાનું મોટું.  
સૂક્ષ્મ તેવું સૂક્ષ્મ, સૂક્ષ્મ સૂક્ષ્મ નહિ અતર:  
નારીકુંજર ચીરિ ધીર થઈ જુએ પટંતર  
પૂતળી જોતા જહુલના પટતણમાં દખે પડે:  
વિરાટ હસી તે અખા! દીસે જહુલના એ વડે—૨૭

...

જીવ ને ઇશ્વર દોઢ દોઢ નથી એણે માણે:  
સીકુંજર દર્શાવે નંત ઇશ્વરને ઠામે.—૨૮.

## નારી-કુંજર: બિરુદ

‘નારી-કુંજર’ શબ્દના વ્યવહાર માટે તેને જ મળતા બીજા અલ્પવીહિ સમાસ વિચારીએ: સમાસને। ઉત્તર પદ ‘કુંજર’ શબ્દ શ્રેષ્ઠ અથવા પ્રાશસ્ત્ય સૂચવે છે. ‘નરકુંજર’, ‘રાજકુંજર’, ‘કવિકુંજર’ (સરખાવે સં. ૧૨૫૨ના અમરસ્વામીચરિત્રમાં) પ્રયોગ અસૌ જીયાત સિદ્ધિ: કવિકુંજર:।—પીટસંન રિપોર્ટ ૩, પૃ. ૯૧) તેમ ‘રણહત્થી’ ‘નરહત્થી’ પ્રયોગ પણ મળી આવે છે (જુઓ અપર્ણશક્ત્યવ્રજી પૃ. ૮૬, જ્યાં જાત્રાવીપુરના રાજ વત્સરાજને ‘રણહત્થી’ કહી ઓળખાવ્યો છે).

## નારી-કુંજર: રાજા મદનવર્મા

જિનમંડનગણિવિરચિત કુમારપાલવ્રજ (રચના સંવત ૧૪૯૨)માં બંગાળના રાજા મદનવર્માને ‘નારી કુંજર’ કહી ઓળખાવ્યાનો પ્રસંગ છે. સિદ્ધરાજની સભામાં એક પરદેશી ભાટે આવીને કહ્યું કે ‘રાજન, આપની સભા મદનવર્માની સભા જેવી વિરમ્ય કરાવનારી છે.’ સિદ્ધરાજને એ નરવર્મા કોણ છે તે જાણવાનું કુતૂહલ થયું. ભાટે કહ્યું: ‘પૂર્વમાં મહોત્કપુરનો રાજા ત્યાગી, ભોગી અને ધર્મી છે. એની રાજધાની કેવી છે તેની ખાતરી કરાવવી હોય તો આપના મંત્રીને મોકલો.’ સિદ્ધરાજે ભાટની સાથે મંત્રીને એ રાજધાની જોવા મોકલ્યો. મંત્રીએ થોડેક મહિને પાછા આવી કહ્યું, ‘ખરેખર, નગરી તો ભાટે વખાણી તેવી જ છે. હુ ગયો તે વખતે ત્યાં વસંતોત્સવ થતો હતો. ગીત ગવાતાં હતાં. સૌકાષ્ઠ હીંગો હીંગનાં હતાં. શણગાર સજ્જેલી સુંદરીઓ આમથી તેમ ફરતી હતી. ગ્રસ્પવાન લાખો યુવાનો દેખાતા હતા. પિચકારીના છાંટણાં થતાં હતાં. ઘેરઘેર મંગીન મંભળાતું હતું. મંદિરેમંદિરે પૂજાઓ થતી હતી. ખાનપાનની મોજ ઝડપી હતી. ભાનના ઓસામણ ગમે ત્યાં રસ્તામાં મોકળા વહુનાં નહોનાં; પણ ફૂંડીઓમાં નખાનાં હતાં. બગર આડે પહોર ખુલા રહેતાં હતાં. પરંતુ આખું નગર ભર્યો તોયે રાજના દર્શન થયાં નહિ. લોકોએ કહ્યું કે ‘એ નારીકુંજર રાજા કાષ્ઠપણ વખત સભામાં આવી બેસના નથી. એ તો બસ “મેળામેળા”માં મચ્યા રહે છે.’

સિદ્ધરાજે મંત્રી સાથે સૈન્ય મોકલ્યું અને એ ગાફેલ રાજાને શાસન કરવા લુકમ કર્યો. મહોત્કનગરને ઘેરો ઘાલ્યો છે એમ જણાતાં નગરના લોકો બળગળી ગ્રહ્યા. હજારો સ્ત્રીઓની વચમાં મંત્રીઓ સહિત મદનવર્મા ઉઘાનનાં બેઠા હતા: ત્યાં આવીને સમાચાર કહ્યા કે ‘ચૂર્જરાજ સિદ્ધરાજે આવીને નગર ઘેર્યું છે. એને પાછો કેવી રીતે વાળવો?’

મદનવર્માએ હાંડે પેટે હસીને જવાબ દીધા: ‘એ જ સિદ્ધરાજ ને, જેણે ધારાનગરીને આર વર્ષ ઘેરો ઘાલ્યો હતો અને એમ બારે વર્ષ યુદ્ધભૂમિ પર પડી રહ્યો હતો? એ “કબાડી રાજ”ને કહેવડાવો કે જો એને રાજ્યની ધરા લેવાની ભૂખ હશે તો અમે યુદ્ધ આપવા તૈયાર છીએ; પણ જો એ પૈસાથી મંતોપાતો હોય તો તો બિચારો નાગો તેટલું દ્રવ્ય આપી એની ભૂખ ભાગો. એ કેટકેટલી જહેમત ઉઠાવી રહ્યો છે! તો ભલે એ નાણું લાંબો કાળ એ ભોગવે.’

મંત્રી ખંડણી લઇ પાછો ફર્યો અને સિદ્ધરાજને બધી વાત કરી ત્યારે પોતાને ‘કબાડી’ કેમ કહ્યો તે બાબત મદનવર્માને જાતે મળી ખુલાસો કરી લાવવા માટે સિદ્ધરાજ મંત્રી સાથે ગયો. મદનવર્માએ એનું ઘણું સ્વાગત કર્યું. પછી સિદ્ધરાજે ‘કબાડી’નું મહેણું સંભાર્યું. મદનવર્માએ

કહ્યું ‘રાજન, ખોડું લગાડશો નહિ. જીવન કેવળ યુદ્ધ માટે નથી. જીવોને, જીવન દ્રુંકું છે: રાજ્ય-લોભને થોભ નથી: કેટકેટલાં પુણ્યને અંતે રાજ્ય મળે છે: તો શું તેનો ધર્મ પ્રમાણે ઉપભોગ ન કરવો? પ્રજાના જીવનને સંસ્કારી ન બનાવવું? તેથી જ મેં એમ કહ્યું હતું. “કબાડી” શબ્દથી “કર્પદિકા” કાડી-એવું ધન ભેગું કરવામાં હમેશ રચ્યોપચ્યો રહેનાર એવો ખરો હતો; પરંતુ આપ ખોડું ન લગાડશો.’

સિદ્ધરાજના મનનું સમાધાન થયું. ત્યારથી સાહિત્ય, કલા અને ધર્મના સંરક્ષણુ તેમજ પ્રચાર માટે રાજના દિલમાં પ્રેરણાની ચિનગારી પ્રકટી. આમ મદનવર્મા ‘નારીકુંજર’ એટલે વિશ્વાસપ્રિય છતાં પ્રજાપાલનમાં આદર્શ રાજા હતો એટલું આખી આખ્યાયિકાનું રહસ્ય જણાય છે.

### ‘કુંજર’ની લીલા

‘નારીકુંજર’ શબ્દનો ભાવાર્થ ‘હાથણીઓ (સ્ત્રીકુંજર)ની વચમાં શોભનાર મજરાજ’ એવો થાય છે. ભાગવતપુરાણના દશમસ્કંધમાં ‘રાસપંચાધ્યાયી’ પ્રકરણ છે. ત્યાં જળકંઠી વર્ણવતાં, ગોપાગનાઓની વચમાં ખેલતા શ્રીકૃષ્ણ, ગન્ધેન્દ્રની લીલાઓ ન કરતા હોય એમ ઉત્પ્રેક્ષા કરી છે.<sup>૧૨</sup>

રતિરહસ્યકાર કુક્રોકે ભટ્ટ ચન્દ્રકલાધિકાર નામના ખીજા પરિચ્છેદમાં ચર્ચે છે કે અનંગનાં પક્ષ અને તિથિ અનુસાર બદલાતા સ્થાન ધ્યાનમાં લઈ, તે તે સ્થાને અનુનય કરવાથી કામસુખોપભોગ થાય છે. ત્યાં એક કરિકરક્ષીઢા (હાથીની સુંદના સામ્મને લીધે એ નામથી ઓળખાવાતી કામકોડા) વર્ણવી છે. તે ઉપરથી હાથીનો શૃંગારરસોદીપક વિલાસ ખ્યાનિત થાય છે. વળી ‘હસ્તિની’ એ નામથી તેવા સ્વભાવની અથવા તેવા અંગવાળી સ્ત્રીઓનું એક પ્રકારનું વર્ગીકરણ પણ કામશાસ્ત્રમાં આપેલું છે.

શુકલ અને કૃષ્ણપક્ષમાં બદલાતી શશિકલાને અનુસરી સ્ત્રીશરીરમાંનાં કામસુખોપભોગ કરાવનારાં વિવિધ સ્થાનોને નકશારૂપે સમગ્રવનાઈ એક ડોળિયા જેવું આલેખન શ્રીયુત સારાજ્ઞાનવાળાના સંપ્રદર્શમાં છે. તે નીચે જૂની ગુજરાતી ભાષાની ચોપાઈમાં તેનું વિવરણ છે. (ચિત્ર નં. ૧૫૬) તે મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથને અનુસરે છે.

### નારી-કુંજર: રતિરહસ્ય

તેરમા સૈકામાં રચાએલા સંસ્કૃત રતિરહસ્યની ગુજરાતી ચિત્રકલા સંપ્રદાયની લગભગ સોળમા શતકની સચિત્ર પોથીનું એક એકલ પાનું શ્રી સારાજ્ઞાનવાળાને પ્રાપ્ત થયું છે. એ પાનાની એક બાજુ ચંદ્રકલા અધિકારનો ત્રીજો શ્લોક: ‘કુર્વન્તિ સ્મરમન્દિરે કરિકરક્ષીઢાં સ્ત્રિયો જાનુની’ અને બીજી બાજુ ‘આકારોકારયુક્તા હરિહરજહરા: પદ્મવાણા સ્મરમ્ય’ એ ચોથો શ્લોક લખ્યો છે. અને બાજુ શ્લોકની જમણી બાજુના અરધા હાંસિયામાં ત્રિરંગી ચિત્ર છે. પ્રસ્તુત નારી કુંજરના વિષય સાથે ત્રીજા

૧૨ જુઓ ભાગવત, દશમસ્કન્ધ, અ. ૩૩, શ્લો ૨૩-૨૪.

ધ્રાન્તો ગજીભિરિભરાદિવ મિમ્મસેતુ: ॥ ૨૩ ॥

સોડમ્મસ્યલં યુવતિમિ: પરિષિચ્છમાન: ।

રેમે સ્વયં સ્વરતિરત્ર ગજેન્દ્રલીલ: ॥ ૨૪ ॥

શ્લોકની સામે દોરેલું ચિત્ર સંબંધ ધરાવે છે (ચિ. નં. ૧૪૩).

શ્લોકના કલિકરકીર્ણ પદમાંના 'કરિ' શબ્દથી જ્વલિત થતા હાથીનું આલેખન એ શ્લોકનો ભાવાર્થ વ્યક્ત કરવા થયેલું છે એમ લાગે છે: બીજી રીતે કહીએ તો શ્લોકના રહસ્યનું સ્પષ્ટીકરણ અથવા દલીલરણ ચિત્રદ્વારા અભિપ્રેત છે.

ચિત્રમાંનો હાથી એ સામાન્ય પ્રાણી નથી; પણ એક વિલક્ષણ સંયોજનાથી ઘટાવેલો. હાથીનો આકાર છે. 'નવનારીકુંજર'ને નામે ઝાળખાતી એ આકૃતિ નવ સ્ત્રીઓની કલામય ગૂંથણીથી સિદ્ધ થયેલી છે. હાથી ઉપર બેઠેલા પુરુષને માથે છત્ર ધરીને એક સ્ત્રી બેઠેલી છે. પુરુષને માથે મુકુટ છે. ચિત્ર ઉપર નાની સરખી દાદી બેઠેલી છે. તેના બંને હાથમાં આકર્ણલંબિત ધનુષ્ય છે. ધનુષ્ય ઉપર બાણ સળજ કરેલું છે. એ બાણનું લક્ષ્ય અથવા નિશાન બનેલી એવી એક સ્ત્રી સામે દેખાય છે. એ સ્ત્રીનો વસ્ત્રપાલવ તથા વેણી હવામાં પાછળ બેઠાં દેખાય છે; છતાં નારીકુંજરમાંની સ્ત્રીઓની વેણી બાંધેલી છે, તેથી પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ સોળમા શતકમાં હશે.<sup>૧૩</sup> પુખ્તથી ગૂંથેલી અને છટી મુકેલી એવી વેણી પંદરમા શતક સુધીનાં સ્ત્રીઆલેખનોમાં છે: છતાં માથું બિધાકું જ છે, તેથી એ વસ્તુસ્થિતિ રાજપૂત સમયની પહેલાં આ ચિત્રને મૂકવામાં સાહાય્યભૂત થાય છે.

હાથી ઉપર બેઠેલો પુરુષ કામદેવ હોય અને બાણનું લક્ષ્ય બનેલી સ્ત્રી રતિ હોય અથવા સ્ત્રીજાતિની કોષ્ટપણ પ્રતિનિધિ હોય એમ અનુમાન થાય છે. \* ઉપર કલ્પસૂત્રના પાનાના હાંસિયામાંના 'નારી-અશ્વ'ની નોંધ કરતી વખતે સ્ત્રીઓના બનેલા અશ્વ ઉપર બેઠેલી સ્ત્રીનો પરિચય કરાવવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. તેના ખુલાસો આ રથજે થઇ શકે છે. નારી-અશ્વ ઉપર બેઠેલી સ્ત્રી રતિ હોય એમ ઘણો સંભવ છે, કારણકે એ જ પાનાના સામા હાંસિયામાં બીજો એક 'નારી-કુંજર' તેની સન્મુખ આવી રહેલો છે. રતિની અંગરક્ષિકા એક સ્ત્રી અશ્વની બાણમા આવી રહી છે.

#### નારી-કુંજર: કલ્પસૂત્રના હાંસિયામાં

કલ્પસૂત્રના પાનાના જમણા હાંસિયામાં સ્ત્રીઓનો બનેલો હાથી ચીતરેલો છે. તેને 'નારી-અશ્વ' સામે મૂકવામાં ચિત્રકારનો કાર્ધક હેતુ હોય એમ લાગે છે. રતિહસ્ત્યના પાનામાં ચીતરેલા પુરુષ જેવો જ છત્ર ધરાવેલો, મુકુટવાળો અને દાદી સાથેનો એ દેખાય છે. ફરક માત્ર એટલો જ છે કે અહીં પુરુષ હાથવડે અમયમુદ્રા બતાવે છે. પાછળ એક સ્ત્રી-રક્ષક બે હાથમાં અમ્મર લઇ બેઠેલી છે. આગળ હાથીનો મહાવન પણ એક સ્ત્રી જ છે. આખા હાથીની રચના સ્ત્રીઓની, અંગરક્ષક સ્ત્રી અને મહાવન પણ સ્ત્રી;—વળી આથે આકાશમાં નેકી પોકારતી હોય અથવા જયનાદ કરતી હોય એ પણ સ્ત્રી—આમ આખા સ્ત્રીમય વાતાવરણમાં હાથી ઉપર બેઠેલો પુરુષ જ વિગતીય

<sup>૧૩</sup> વેણી બાંધેલી છે તેટલા ઉપરથી પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ સોળમા શતકમાં મૂકી શકાય નહિ, કારણકે વેણી બાંધેલી સ્ત્રીઓ તો તેરમા શતકના ચિત્રોમાં પણ મળી આવે છે (જુઓ ચિ. નં. ૧૪) નારી માન્યતા પ્રમાણે આ ચિત્રનિર્માણ પંદરમા શતક પછીનું તો નથી જ —સાપાદક

\* અને જે સ્ત્રી રત્ન કરેલી છે તે રતિ નહિ પણ કામવિહવલા સ્ત્રીનું પ્રતીક હોય એમ સંભવ છે. બીજું, આ નારીકુંજરમાં બધી જ સ્ત્રીઓ છે એમ પણ નથી એ બધાં સ્ત્રી પુરુષના યુગ્મ છે અને તે દરેક જુદીજુદી જાતની કામચલાઓ વ્યક્ત કરે છે

જણાય છે (ચિત્ર નં. ૧૪૪).

**કામદેવનું ચિત્ર : ગુજરાતી સંપ્રદાય**

આ પુરુષ કામદેવ જ હોવો જોઈએ એમ સખળ અનુમાન થઇ શકે છે.

અહીં ચીતરેલી સ્ત્રીઓનાં વસ્ત્ર આભૂષણ તથા અંગમરોડ, દીર્ઘ આંખો તથા અણિયાળાં નાક, એ બધું પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ પંદરમું શતક દરારી આપે છે.

**કામદેવની મૂર્તિ**

કામદેવમૂર્તિનું વર્ણન શિલ્પ અને મૂર્તિવિધાનના ગ્રંથોમાં મળી આવે છે. એક ગ્રંથમાં 'દક્ષિણે પુષ્પજાળં ચ વામે પુષ્પમયં વનુઃ ।'—જમણા હાથમાં પુષ્પનાં બાણ અને ડાબા હાથમાં ફૂલભરેલું ધનુષ્ય—એ રીતે સજ્જ થયેલો તેને વર્ણવ્યો છે. શિલ્પરત્નમાં કામદેવના ડાબા હાથમાં શેરડીનું ધનુષ્ય અને જમણા હાથમાં પંદરપુષ્પનાં બાણ હોવાનું જણાવ્યું છે.<sup>૧૪</sup>

**કામદેવનું ચિત્ર**

તાડપત્રનો પ્રચાર ઘટયા પછી ગુજરાતમાં કામળનો ઉપયોગ થવાના સંધિકાળમાં એટલે સંવતના પંદરમા શતકમાં ઉતારેલી રતિરહસ્યની સારાભાષ નવાગના સંગ્રહની એક સમગ્ર પોથીમાં પહેલે જ પાને, પ્રારંભમાં કે નમઃ મકરજ્વાલ્ય। એ પ્રમાણે નમસ્કાર કર્યો છેઃ અને સામે હાંસિયામાં મકરધ્વજનું ત્રિરંગી ચિત્ર આપ્યું છે (ચિત્ર નં. ૧૫૫).

એ ચિત્રમાં કામદેવના એક હાથમાં શેરડીનું ધનુષ્ય હોય એવો ભાસ થાય છે. બીજા હાથમાં એક બાણ છેઃ બાણનું ફળું પાંચ પાંખડીના એક કમળફૂલથી બતાવેલું છેઃ અથવા લાંબા મુળાલદંડવાળા પાંચ પક્ષકળીઓ એકઠી બાંધી ન હોય એવું બાણ હાથમાં ધારણ કરેલું છે. માથા ઉપરનો મુકુટ 'વસંતવિલાસ' 'બાલગોપાલસ્તુતિ' અને 'સપ્તશતી' જેવા બ્રાહ્મણીય ગ્રંથોના ચિત્ર નાયકોના મુકુટને આપેદૃશ્ય મળતો આવે છે. જૈનાશ્રિન ગુજરાતી કલાગ્રંથોમાં પણ એ જ મુકુટ દેખા દે છે.

પ્રસ્તુત ચિત્રની બીજી વિશિષ્ટતા તે કામદેવના અંગનો લલિત ત્રિભંગ છે. બાણ સાંધવાની આતુરતા, તીવ્રતા તથા એકાગ્રતા એ ત્રિભંગદ્વારા સુંદર રીતે અભિવ્યંજિત થયાં છેઃ અને અર્ધચિત્ર (profile) અથવા પાર્શ્વચિત્રદ્વારા એ પ્રકારનો આંગ્રિક અભિનય વ્યક્ત કરવામાં ચિત્રકારને અનુકૂળતા મળી લાગે છે.

ત્રીજી વિશિષ્ટતા કામદેવની દાઢીની છે. પુરુષત્વના સ્થયન તરીકે એ રમશ્ચુરાગ્નિ બતાવવાનો શિષ્ટાચાર પડી ગયો હોય એમ તર્ક કરી શકાય છે. કારણકે એવી જ દાઢી તાડપત્ર ઉપરનાં કંપસુત્ર તથા કાલકાચાર્યકથાનાં બારમાતેરમા શતકનાં ચિત્રોમાં પણ દેખા દે છે. વળી ઉપર ગણાવી ગયા તે રતિરહસ્યના ચંદ્રકલાધિકારના ત્રીજા શ્લોકના ચિત્રમાં નારીકુંજરપર એટલા કામદેવને પણ

<sup>૧૪</sup> જુઓઃ વક્ત્ર્યે મનસિજં દેવમિષ્ટુચાપધરં સદા ।

પદ્મપુષ્પમયાન્બાળાન્નિઘ્રાણં દક્ષિણે કરે ॥

દાદી ચીતરેલી છે: તેમ જ કદપસૂત્રની કાગળની પ્રત ઉપરના હાંસિયામાંના કામદેવ પણ દાદીવાળા જ ચીતર્યા છે.

#### ‘વસંતવિલાસ’માંનું કામદેવનું ચિત્ર

દાદી એ કામદેવના સ્વરૂપનું આવશ્યક અંગ હોવા માટે એક વધુ પ્રમાણ મળી આવ્યું છે. શ્રીયુત ન્દાનાલાલ ચમનલાલ મહેતાએ એવા જ કામદેવના ચિત્રની નોંધ ‘વસંતવિલાસ’ની ચિત્રમાલામાં કરી છે. સુશોભિત વસ્ત્રોમાં સજ્જ થએલા, દાદીવાળા, પ્રભામંડલથી પ્રકાશિત અને કાયા હાથમાં કમળદંડ લીધેલો એવા કામદેવ ‘વસંતવિલાસ’ના ચિત્રઅંક ૧૩માં છે.<sup>૧૫</sup> સામે કામદેવપત્ની રતિ દેખાય છે. આમ સ્મશ્રુરાગિની ગૌરવવન્તું દેખાતું કામદેવનું સ્વરૂપ પરંપરાપ્રાપ્ત અને સ્થૂળ હોવું જોઈએ એમ કહેવાનું મન થાય છે.

#### ગીતા, અધ્યાય ૧૦: કંઠર્પનું ચિત્ર

લુડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ચિત્રસંગ્રહમાં ‘પંચરત્ન ગીતા’નો સચિત્ર ગુટકો છે. તેમાં ભગવદ્-ગીતાનાં ચિત્રા અદૃષ્ટપૂર્વ<sup>૧૬</sup> અને ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ગીતાના દસમા અધ્યાયમા વિષ્ણુ-ચોગ વર્ણવ્યો છે. ત્યાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ, સૃષ્ટિનાં સર્વ સર્જનોમા જે શ્રેષ્ઠતાસૂચક અંશ છે તે પર-માત્માનો અંશ છે—અથવા એ શ્રેષ્ઠતા અને તેજસ્વીપણું પરમાત્માને લીધે છે, એવું અર્જુનને સમજાવે છે. આ પ્રકારના શ્લોક ૧૯થી ૩૮ સુધીના છે. એ શ્લોકના એક એક પાદને અનુસરતું ચિત્ર ચિત્રકારે રંગરેખાકિત કર્યું છે. એવા સિત્તેર ચિત્રો એ ગુટકામા છે. રાજપૂત કલા ઉપર મુગલ અસર થયા પછીની ચિત્રપદ્ધતિ એ રજૂ કરે છે.

તેમાં ‘વ્રજનધાસ્મિ કંઠર્પ: ।’ એ ચરણનો ભાવાર્થ વ્યક્ત કરવા જગતની ઉત્પત્તિ કરાવનાર કંઠર્પ—કામદેવનું ચિત્ર આપ્યું છે. કામદેવના ખોળામાં ધનુષ્ય પડ્યું છે: અને એક હાથમા પાંચ પોયણાંની કળાઓ, મૃણાલદંડ સાથે છે.

#### રતિરહસ્યનો યુજરાતમાં પ્રચાર

કૌંકણદેશના કુકકોક્કલદના રતિરહસ્યનો (તેરમા શતકનો પૂવાર્ધ) પ્રચાર યુજરાતમાં વિશેષ થયો હોય એમ જણાય છે. તેની એ સચિત્ર પોથીઓની નોંધ ઉપર લીધેલી જ છે; અને એ જ કામશાસ્ત્રના ગ્રંથની છાયારૂપ ‘કોકચઉપાધ’ અને ‘કોકસાર’ જેવા ભાવગ્રાહી ગદ્યપદ્ધ અનુવાદો યુજરાતમા ફીક

<sup>૧૫</sup> ‘જુઓ’ Gujarati Painting in the 15 th century ’ – A Further Essay on Vasant Vilas ( 1931 : London ), p 12, Note on Picture No. 13

“Shows the God of love elaborately dressed, bearded, haloed and holding a lotus-stalk in his left hand. In front is his wife Rati ”

<sup>૧૬</sup> Asiatic Researches, Vol. I 1786ના અકમા સર વિલિયમ જેન્સે ‘Gods of Italy, Greece and India’ સંજમી ઉલનાતમક લેખ લખ્યો છે. તેમા ગીતાના દસમા અધ્યાયના તેમને પ્રાપ્ત થએલા ચિત્રોના ટોટોગ્રાફ આપ્યા છે તે ભેગું ‘કંઠર્પ’નું ચિત્ર આપ્યું છે અને તેની સરખામણી ગ્રીક Eros (Cupid) સાથે કરી છે આ ચિત્રોની પદ્ધતિ પ્રાચ્ય-વિદ્યામંદિરના ગુટકાને મળી આવે છે

ઠીક પ્રચાર પામ્યા જણાય છે. ઉપર મોંધેલું ‘શશિકલા’નું પાનું પણ તેના પ્રચારની સાક્ષી પૂરે છે.

વળી રતિરહસ્યના ત્રીજા શ્લોક<sup>૧૭</sup>ની ડાયા યાનાચાર્યરચિત ‘ચૌરપંચાશિકા’ તથા ‘શશિકલાપંચાશિકા’<sup>૧૭</sup>ના મંગલાચરણરૂપે દેખા દે છે: મકરધ્વજ કોઇ મોટો જગજ્જેતા મહારાજ હોય અને તેની સવારી પૂર દમદમાથી તથા લપકાથી ચાલતી હોય તેવું વર્ણન કરેલું છે:

મકરધ્વજ મહીપતિ વર્ણવું, જેહનું રૂપ અવનિ અભિનવું:  
કુસુમળાણુકરિ: કુંજરિ ચડધ: <sup>૧૮</sup>જસ પ્રયાણુ ધરા ઘડહડધ.  
કોઈક કામિનીતણુ ટંકાર. આગસિ અલિ અંઝા અંકારિ.  
પાખલિ કોઇલિ કલરવ કરધ. નિર્મલ જત સ્વેન શિર ધરધ.  
ત્રિભુવનમાંહિ પડાઇ સાદ: ‘જઈ કો સુર નર માંડધ વાદ?’  
જામલાસૈનિ સખલ પરવરિઉ. હોંડધ મનમથ મચ્છરિ ભરિઉ.  
માધવમાસ સોહધ સામંત જસ તણુધ: જલનીધસુત મિંત:  
હૂતપણું મલયાનિલ કરધ. સુરનરપત્રગ આણુ આચરધ.  
તાસતણુ પય હૂં અણસરી, [સરસતિ સામિણી લઇડધ ધરી]  
પહિલું કંદર્પ કરી પ્રણામ.—’

‘વસંતવિલાસ’માં કામદેવના મિત્ર વસંતનું વાનાવરણ રસપૂર્ણ દૂહાઓમાં રજૂ થયેલું છે. ગણપતિકૃત ‘માધવાનલ કામકુંદલા’નું મંગલાચરણ તે વળી સરસ્વતી કરતાં ચે પહેલો નિર્દેશ કામદેવનો કરે છે:

‘કુંધર કમલા રતિરમણુ મયણુ મહાલડ નામ:  
પકજિ પૂજિ પયકમલ પ્રથમ જિ કંઈ પ્રણામ.’

### શૃંગારરસની લોકપ્રિયતા

કામશાસ્ત્રને લગતાં ચિત્રો અંતપુરમાં રાખવાં એવા શિષ્ટ સંપ્રદાય હતો અને એવાં ચિત્રોની ચિત્રશાલાઓ પણ નિર્માણ થતી હતી. શ્રીહેમચંદ્રસુરિના પરિશિષ્ટપર્વમાં ઉલ્લેખ છે કે કોશા ગણિકાની ચિત્રશાલામાં કામશાસ્ત્રોક્ત પ્રમંગેનાં ચિત્રો દોરેલાં હતાં<sup>૧૯</sup> રહિરહર્યની જે સચિત્ર પોથીઓની

<sup>૧૭</sup> ૨૫ પરિજનપદે મૃગશ્રેણી પિકા: પદુન્દિનો

હિમકરસિતચ્છત્રં મલદ્વિપો મલયાનિલ: ।

કૃશતનુધનુર્વલી લીલાકટાક્ષશરાવલી

મનસિજમહાવીરસ્યૌર્ચ્વૈર્જયન્તિ જગજિજ્ઞત: ॥ ૩

<sup>૧૮</sup> શ્રી જગનલાલ રાવળ સંપાદિત ‘પ્રાચીન કાવ્યપુષ્પા’ ભા. ૩માં પ્રકટ.

<sup>૧૯</sup> કામદેવનું વાહન ‘કુંજર’ કહ્યું છે: તે સાથે ‘નારીકુંજર’ની કલ્પનાને કઈ સંબંધ હશે ?

<sup>૧૬</sup> કોશામિયાયા નેદ્યાયા ગૃહે યા ચિત્રશાલિકા ।

ચિચિત્રકામશાસ્ત્રોપકરણાલેખ્યાશાલિની ॥

—પરિશિષ્ટપર્વ :સર્ગ ૮ :શ્લોક.૧૧૫

પ્રાપ્તિ શ્રી સારાભાષ નવાળને ગુજરાતમાંથી થઇ છે. તે ચિત્રો આ પરંપરાને અનુસરીને હશે એમ અનુમાન થાય છે. એ એક એકલ પાનાની શોધ લાગવાથી આખા ચે રતિરહસ્યની સચિત્ર પોથી કોઈ દિવસ ભવિષ્યમાં હાથ લાગે એવો સંભવ છે. એકંદરે આ શોધ મહત્વની છે; કારણકે અત્યાર સુધી જૈન તથા બ્રાહ્મણીય ધાર્મિક ગ્રંથોની જ સચિત્ર આકૃતિઓ ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત થઇ હતી, પરંતુ ‘વસંતવિલાસ’ના જેવા અધાર્મિક અને સામાજિક તથા શૃંગારવિષયક રતિરહસ્યની સચિત્ર પોથીઓની ભાળ લાગવાથી ગુજરાતી કલાકારોની વિષયમર્ષદા વિસ્તૃત હતી એની ખાત્રી થાય છે. સાથેસાથે એટલું પણ જાણી શકાય છે કે ગુજરાતના મધ્યકાલીન સમાજમાં કેવલ ભક્તિ કે વૈરાગ્યના વિષયો જ કવિહૃદયને સ્પર્શ કરતા હતા એમ નહોતું. જીવનનો ઉલ્લાસ તેમના જીવનના અનેક સૂરોમાંનો એક હશે એમ આ ઉપરથી માનવું પડે છે.

#### લાકડાનો નારીકુંજર : અજિતનાથનું દેરાસર

અમદાવાદની ઝવેરીવાડમાં વાઘજીપોળમાં આવેલા અજિતનાથના દેરાસરમાં એક લાકડાના કોતર-કામવાળો હાથી છે. વૈષ્ણવ મંદિરોમાં લાકડાના પૈડાવાળા ઘોડા જેડી કોતરેજીની રથયાત્રાનો ઉત્સવ જેમ ઉજવાય છે તેમ આ દેરાસરમાંનો લાકડાનો હાથી પહેલાં જૈનોના રથયાત્રાના વરધોડામાં સૌથી મોખરે રહેતો હતો. આ હાથીના આકારનું સૂક્ષ્મનાથી નિરીક્ષણ કરતાં જણાય છે કે એમાંનું કોતરકામ ‘નારી-કુંજર’ની જ સ્પષ્ટ આકૃતિઓ ઉપગ્રવી આપે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫૨-૧૫૩). ધાર્મિક વાતાવરણમાં ઉપયોગમાં આવતા આ કોતરકામનું મૂળ ધર્મમાં ખોળવું પડે તેમ છે, કારણકે કામશાસ્ત્ર સાથે તેનો રજ પણ સંબંધ ધટાવવાનો અવિનય કોઇ પણ ન કરે. ૨૦

આ ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે ‘નારીકુંજર’ની સંયોજના ગુજરાતમાં ત્રણ સૈકાઓથી પરિચિત છે અને તેની પરંપરા અખંડિત રહી છે. ‘નારીકુંજર’ની કલ્પના ગુજરાતી જ નહિ હોય ?

#### વૈષ્ણવ મંદિરોમાં નારીકુંજર ચિત્ર

‘નારી-કુંજર’ના જે આલેખોનો પરિચય ઉપર કરાવ્યો તે બધાનો સંબંધ કંઈ ને કંઈ કામશાસ્ત્ર સાથે હોય એમ કહેવું પડે છે,—માત્ર લાકડાના કોતરકામવાળા હાથીની આકૃતિ સિવાય. શૃંગાર-માથી ભક્તિમાં સંક્રાંતિ થઈ હોય એમ આપણે માનીએ તો તે માટે આધાર સાંપડવા નથી. ગુજરાતનાં વૈષ્ણવ મંદિરોમાં રાગપૂત સંપ્રદાયની અથવા નાથદ્વારા સંપ્રદાયની પીછીનાં ‘નારીકુંજર’ ચિત્રો જોવામાં

૨૦ શ્રીયુત મંજુલાલની આ કલ્પના વાસ્તવિક અને ચર્ચાર્થ છે. આ લાકડાના નારીકુંજરમાં જો બાજુએ આડ આડ સ્ત્રીઓ કોતરવામાં આવી છે તે કોતરવાનો આશય કેવળ ધાર્મિક જ હોવા સંભાવન છે અને તે નીચે પ્રમાણે :

દરેક નીચકરનો જન્મગહોત્સવ કરવા સૌધર્મ્યેન્દ્ર ભય છે, તે વખતે તેની સાથે તેની આડ અગ્રમહિષી-પટ્ટરાણીઓ પણ હોય છે, અને તે સ્વપ્નાએ ગીત ગાતીગાતી ભય છે. વળી સૌધર્મ્યેન્દ્રનું વાહન (ઐરાવાત) હાથી છે, તેથી અહીંના શિલ્પકારે હાથીની દરેક બાજુએ ભુર્ભુવઃવાયુવે વગાડતી આડ અગ્રમહિષીઓની, તથા હાથીના કુમ્ભરથળ ઉપર મહાવત અને આસન ઉપર ઇન્દ્રની રત્નચાત્ર કરીને, ઇન્દ્ર તથા તેની પટ્ટરાણીઓ જન્મગહોત્સવ કરવા ભય છે તે પ્રસંગની કલ્પના લઇને આ નારીકુંજર બનાવ્યો હોય એમ લાગે છે.

—સંપાદક



આવે છે. ૨૧ અહીં આપેલું ચિત્ર (નં. ૧૫૦) વડોદરાની દેસાઈ શેરીમાં આવેલા શ્રીનાથજીના મંદિરમાં છે. આ નારીકુંજર ઉપર શ્રીકૃષ્ણ બેઠેલા દેખાય છે. તેમના હાથમાં કમળફૂલ છે. 'નવ નારીઅશ્વ'નો પરિચય (ચિત્ર નં. ૧૫૧) કરાવતી વખતે જે ગોપીઓની સંયોજનાનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો તેની જ સંયોજનાદ્વારા કુંજરની આકૃતિ સિદ્ધ થયેલી છે; પરંતુ અહીં નવની જ સંખ્યાનો ત્રેણ રહ્યો નથી. બીજા અને ત્રીજા પગ વચ્ચેની એક ઓ હાથીના પેટની લંબાઈને પહોંચી વળવા માટે બે હાથવડે મૃદંગ બજાવતી હોય એમ, અહીં તેમજ કદપસૂત્રના હાસિયામાંના કુંજરમાં, નારીઅશ્વમાં અને પ્રસ્તુત વૈષ્ણવ નારીકુંજરમાં પણ ચિત્રકારે યુક્તિ કરી છે. બાકીની સંયોજનાઓ તેના વગરની છે. તેથી તે કોઈ બીજા નમૂના ઉપરથી ઉતારવામાં આવી હોય એમ સંભવે છે.

**નવ નારીકુંજર : વૈકલ્પિક અર્થ**

સુર વિલિયમ જેન્સન<sup>૨૧</sup> 'એસિયાટિક રીસર્ચિઝ'ના પહેલા વર્ષના પુસ્તકમાં ગ્રીક, રોમન અને હિંદુ દેવતાઓની ઉત્પત્તિ સંબંધી તુલનાત્મક લેખ લખ્યો છે. ત્યાં કૃષ્ણને ગ્રીક એપોલો સાથે સરખાવ્યા છે.<sup>૨૨</sup> અને 'નવ નારી-કુંજર'નો અર્થ સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે: 'નવ'નો અર્થ નવની સંખ્યા લાંબને અથવા 'નવ' એટલે 'અભિનવ વયવાળી' એમ પણ લાંબને થઈ શકે. નીચેના શ્લોકમાં 'નવ'નો અર્થ બંને રીતે ઘટાવી શકાય છે:

તરણિજા પુલિને નવ બલ્લી પરિષદા સહ કેલિકુતુહલાત્ ।

દ્રુતવિલમ્બિત ચારુ વિહારિણમ્ હરિમહં હૃદયેન સદા વહે ॥

**નારીકુંજર : અંગાળા ચિત્રપટ**

એક અભયપત્ર જેવી વાત છે કે 'નવ નારીકુંજર'ની ગુજરાતી સંયોજનાનો પ્રચાર દૂરદૂર અંગાળામાં થયેલાં જોવામાં આવે છે: તે છુટક ચિત્રોમાં નહિ, પરંતુ લાખા ચિત્રપટોમાં. શ્રીકૃષ્ણલીલાના ત્રિરંગી ચિત્રપટો કાપડ પર ચોટાડી તેનાં લાખા ટીપણું ભાવિક ભક્તોના ઉપયોગ માટે ચિત્રકારે તૈયાર કરતા હતા. અંગાળામાં શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્યે શરૂ કરેલી શ્રીકૃષ્ણ-રાધાની ભક્તિનો જીવાળ એટલો મોટો

૨૧ શ્રી સારાભાઈ નવાળ અને જણાવે છે કે અમદાવાદના શ્રીસીમંધરસ્વામીના જેવ મંદિરમાં નારીકુંજરની આકૃતિ એક ભિત્તિ-ચિત્ર તરીકે આજે પણ જોઈ શકાય છે. પ્રસ્તુત નારીકુંજરની ગુજરાતી સંયોજનાની ભોક્ત્રિયતાનો એ એક વિશેષ પુરાવો છે.

૨૨ જુઓ "Krishna in his early youth selected nine damsels as his favourite, with whom he passed his gay hours in dancing sporting and playing on his flute. For the remarkable number of his gopies I have no authority but a whimsical picture, where nine girls are grouped in the form of an elephant on which he sits and pipes; and unfortunately the word Nava signifies both nine and new or young."

—'On the Gods of Greece, Italy and India'—Asiatic Researches Vol I. (1799)

૨૩ 'Hindu Pantaeon' (1864, p. 293) આ આ સામ્ય વળી આગળ લઈ જવામાં આવ્યું છે. 'Krishna's favourite resort is the bank of Jumna where he and the nine gopies, who are clearly the Apollo and Muses of the Greeks, usually spend the night in music and dancing.'

અને એવા જોસમાં આવ્યો કે યૌદ્ધ ધર્મના અવરોધરૂપ સહજિયા પંથ તથા તાંત્રિકોનો પંથ લોકોએ ત્યજી દીધો અને ગૌરાગદેવનો રાધાકૃષ્ણની ભક્તિનો માર્ગ સ્વીકારી લીધો. ચૈતન્યદેવ ચાત્રાનાં ચાર ધામમાંના પશ્ચિમના તીર્થ દ્વારકામાં આવ્યા હતા, અને તે પ્રસંગે ગુજરાતમાં પ્રચલિત એવાં કૃષ્ણભક્તિનાં ચિત્રો તેમના જોવામાં આવ્યાં હોય એમ સંભવે છે.

પ્રસ્તુત નવ નારીકુંજરનો રાધાકૃષ્ણની ભક્તિ પરત્વે ઉપયોગ તેમને જણાયો હશે અને તેથી તેનાં સંસ્મરણો પોતાની સાથે એ લઈ ગયા હોવા જોઈએ એવું અનુમાન થાય છે. ‘સંસ્મરણો’ કહેવાનો હેતુ એટલો કે ગુજરાતમાં ‘નવ નારીકુંજર’ના ચિત્રની જે સાંકેતિક ભાવના હતી તે તેમણે ઝીલી જણાતી નથી. એ અસલ ભાવના કઈ હતી તે હવે પછીના પરિચ્છેદમાં અતાવવામાં આવશે.

અંગાળી ચિત્રપટનાં બે ત્રિરંગી ચિત્રો પ્રકટ થએલા જોવામાં આવ્યાં છે. એક તો કલકત્તા યુનિવર્સિટી તરફથી પ્રકટ થએલ રાયસાહેબ દીનેશચંદ્રસેન સંપાદિત ‘વંગસાહિત્ય પરિચય-ભાગ ૧’ (૧૯૧૪)ના પૃષ્ઠ ૭૯૬ની સામે ચૂકેલું ચિત્ર. આ ચિત્રની આજુબાજુ નાગદમન અને બકાસુર-વધના ચિત્રો છે; વચમાં નવ નારીકુંજર છે.

બીજું ચિત્ર અંગાળી સિવિલિયન ગુરુસદ દત્ત એમણે ‘અંગાળના અસલી ચિત્રકારો’ સંબંધી ‘જર્નલ ઓફ ધી ઇન્ડિયા સોસાયેટી ઓફ ઓરિએન્ટલ આર્ટ’માં એવા એક આખા શ્રીકૃષ્ણલીલાના ત્રિરંગી ચિત્રપટનો પરિચય કરાવ્યો છે તેમાં પ્રકટ થએલું છે. ગુજરાતનાં લાક્ષણિક ગણીએ તેવાં નારીકુંજર-ચિત્રોમાં પેટપોલની લખાઈ અનાવવા માટે મૃદંગની સાહાય્ય એક નારી લે છે, તેને રથાને અંગાળી આકૃતિમાં અદ્ધર પલાડી વાળીને એકેલી ગોપી બનાવી છે.

#### નવ નારીકુંજર: અંગાળી કલ્પના

એ ચિત્રનો ભાવાર્થ દીનેશચાપુ તથા દત્તચાપુના મને એકસરખો જ છે. ૨૪ એવી એક કથા

૨૪ ‘The plate representing the Navanarikunjara scene, depicts Krishna playing on the flute in a seated posture on the back of an elephant simulated by nine gopies who have clearly so disposed themselves in a mutually interlocked position so as to create a complete illusion of an elephant.

The story tells how Krishna, in the desperation of his separation from Radha, wanders about through the forests of Brindabana, when the gopies in their love for him, resolved to divert his mind by a practical joke.

They did this by simulating the form of an elephant as mentioned above with such success that Krishna in his absentmindedness mistook it for a real elephant and climbing upon it sat piping a love tune, giving vent to the pangs of his separation from Radha, when all of a sudden the elephant melted from under his seat, and the gopies chaffed him for being deceived by their stratagem and thus diverted his love-sick heart.’—The indigenous painters of Bengal by Guru Saday Dutt, L. C. S., in ‘Journal of the India Society of Oriental Art’ June 1932

પ્રચલિત છે કે રાધાથી વિખુટા પડેલા શ્રીકૃષ્ણને ગોઠતું નથી, એટલે જંઘાવનની કુંજોમાં એ ભટક્યા કરે છે. ત્યાં ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને ભુલે છે. શ્રીકૃષ્ણને બહલાવવા માટે એક રમન કરવાનું તેમને મન થાય છે. તેમનામાંથી નવ જણ તરત એવી રીતે ગોઠવાઈ જાય છે કે દૂરથી આમેદૂખ હાથી જ દેખાય. શ્રીકૃષ્ણ ફરતાફરતા ત્યાં આવી ચડે છે. તેમને બાલસ્વભાવ પ્રમાણે એ હાથી ઉપર બેસવાનું મન થાય છે અને ઉપર ચડીને વાંસળી વગાડે છે. થોડી વારમાં નીચેનો હાથી હાલવા લાગે છે, અને ધડીક વારમાં તો આખો હાથી વિખેરાઈ જાય છે. હસતીહસતી નવ ગોપીઓ સામે ઊભેલી જણાય છે. શ્રીકૃષ્ણ ભોંઠા પડી જાય છે. ગોપીઓએ મસ્કરી આખાદ કરી. તેથી રાધાનો વિચોગ કૃષ્ણ ધડીભર ભૂલી જાય છે.

આ પ્રકારની કિંવદન્તી અથવા લોકકથા માટે બંગાળી કવિતા કે એવો બીજો કોઈ પણ લેખી આધાર હાથ-જાયો નથી. ‘વંગ સાહિત્યપરિચય’ના અંશોમાંથી પણ ચિત્રને લગતો પ્રસંગ મળી આવ્યો નથી. બાબુ દીનેશ સેનને પત્ર લખી પૂછવા છતાં તે વિષયમાં અજવાળું પડ્યું નથી. આ પ્રમાણે બંગાળમાં પ્રચલિત એવા નવ નારીકુંજરની ભાવના સંબંધી આખ્યાયિકા છે; પરંતુ તે પ્રસંગમાં ઝાઝો અમતકાર જણાતો નથી.

#### નવ નારીકુંજર : નરસિંહમહેતા કૃત ગોવિંદગમન

‘નવ નારીકુંજર’ની વૈષ્ણવ ભાવના કવિલક્ષ્મી નરસિંહમહેતા (મં. ૧૪૬૫-૧૫૩૦ આસપાસ)ના ‘ગોવિંદગમન’માં બહુ સુંદર રીતે વર્ણવાઈ છે. પ્રસંગ એમ છે કે કંસનો મોકલ્યો અફૂર ગોકુળ આવે છે; અને વાર્ષિક કર ભરવાને બહાને કંસ નંદને મથુરામાં બોલાવી લે છે. પછી કૃષ્ણને પાંચ મથુરા બોલાવે છે. આ વખતે કૃષ્ણે અફૂરના રથમાં બેસી ગોકુળમાંથી જે પ્રયાણ કર્યું તે તેમનું છેલ્લવહેલું પ્રયાણ હતું. આખા ગોકુલજંઘાવનના શ્વાસ અને પ્રાણ બનેલા કૃષ્ણ મથુરા જવા નીકળ્યા ત્યારે ગોકુળવાસી ગોવાલણેને બહુ ઓછું આવ્યું. એવા અલૌકિક બાળકની અદ્ભુત લીલાઓ જોવાનું સુભાગ્ય ફરીથી તેમને કોણ ક્યારે યે મળશે એમ એમનું અંતર કહેતું હતું. નેથી કૃષ્ણ જ્યાં ગોકુળ છોડી સીમ સુધી આવ્યા ત્યાં પ્રસિદ્ધ ગરબીમાં છે તેમ રાધાસહિત બધી ગોપીઓ કહેવા લાગી:

‘ગોકુળ વહેલેરા પધારજો રે;

મથુરાં જવ તો મારા સમઃ હો લાલ !

. . . . .

રથ જોડીને અફૂર ચાલિયા રે :

. . . . .

વચમાં રાધાજી જિભાં રહ્યાં રે :

મારા હૃદયા પર રથ ખેડોઃ હો લાલ !’

એમ રથને ખાળવામાં આવ્યો અને ગોપીઓ રથને ઘેરી વળી. પણ અફૂરે જેમતેમ કરી રથને હોડાવી જવાનું કર્યું, ચતુર ગોપીઓ તે વિચાર પામી ગઈ.

પછીનો પ્રસંગ નરસિંહ મહેતાના શબ્દોમાં જ અહીં જોતાં છું :

(૫૬ ૨૫ શુ—નટની દશી)

રથ દોડારી જવા ધાર્યું: પણ કેમ જવા દીજો?  
 ‘મારીને જાવું હોય તો જાજો. પ્રાણદાન તો હરજી લીજો.’  
 કૃષ્ણ કહે: ‘તમે દુઃખ લો છો; પણ અમે કાલે આવું.  
 હમણાં નિશ્ચે જવા દીજો. વાર થયે પિતાને ન લાવું.’  
 ગોપી કહે: ‘જીવ જાયે તો જાયે, પણ જવા નવ દેઉં—’

એટલામાં રકઝક થઈ. કૃષ્ણ રથથી નીચે પડ્યા. એટલે  
 કૃષ્ણ કહે: ‘રથમાંથી પડ્યો તેથી મુજને વાઝ્યું:  
 અહીંથી ઉઠાય નહિ મારાથી. જુઓ, આ પગે લાઝ્યું!’  
 ગોપી કહે: ‘કાઠો તે વાહન લાવું, પણ તમને લઈ જાવું—’  
 [મહેતાનો સ્વામી વિચારી બોલ્યો:] ‘હાથી હોય તો આવું.’

૫૬ ૨૬ શુ—રાગ સામેરી

ગોપીઓ કહે: ‘હાથી જ જોઈએ? હ્યો હરિ! આ રહ્યો હાથી રે.’  
 [રાધાએ રચના કરી મુંદર: હાથી કોધો સખી જે સાથી રે.]

નવનારીકુંઝરની રચના

(૪) ચાર સખી ચાર પાદ થઈ: (૨) એ ઉદર હામે સૂતી રે.  
 પેટપોશ કરવા (૨) બાજુએ બાજુ એમ એક એક તો ખૂતી રે.  
 પૃષ્ઠ ભાગ ને પૂંછડું થઈ ચંદ્રભાગા જે (૧) નારી રે.  
 હરિને કહે: ‘હસ્તિ હૂઓ. બિરાજિયે મુરલીધારી રે!’  
 કૃષ્ણ કહે: ‘નાસારહિત ગજ; એના દશન વદન કિયાં રે?  
 કુંભરથગરહિત ગજ નિરખી પ્રસન્ન કેમ થાય હિયાં રે?’  
 ગદા કહે: ‘એવો ગજ આણું; પછી રમે વાંકું કાઢો રે.  
 ગજ માગો તો ગજ કંઠે હાજર. ન છતું ત્યારે વાંકું પાડો રે.’

—એમ કહી રાધા ગઈ ઉપર. ખાલી જગાએ સૂતી ચતી રે:  
 છટી વેણી શૂંઠકાર બની રહી. અર્ધહસ્ત હંતુશળવતી રે.  
 ચૂડા રૂડા દાંતચૂડ દીસતા. સ્વવદન તે મુખનું મૂળ રે.  
 કુંભરથગને સ્થાનક કુચ એ, હસ્તિગંડસ્થળથી અતિ સ્થૂણ રે.

રાધા કહે: ‘હરિ બિરાજિયે; હસ્તિ સજ્જ થઈ જાઓ રે.’  
 કૃષ્ણ કહે: ‘અંકુશ વિણુ ન બેસું.’ રાધા કહે: ‘હરિ કંઠે દૂબો રે?  
 હરિ’ અંકુશ આપુ અમે આણી. પછી તમે કંઈ માગો રે?’  
 કહાન કહે: ‘પછે કાંઈ ન જોઈએ, અંકુશવિણુ મનસ્વી લાગો રે.’

કહિયુમાં કહિયુ મૃદુમાં મૃદુ એવો અંકુશ કાપો રે.  
સર્વ પ્રેમ ભેગો કરી ધડિયો : પછે અંકુશ હરિને દીધો રે.  
ગોપી-મન મનાવો કારણુ છેલવહેલું સુખ દેવો રે,  
પ્રેમાંકુશ પકડી ગળે ચડિયા : નિરખે સ્વર્ગ દેવો રે.  
હરિ ન નાહાસે માટે કરી રચના, પ્રેમભાલા સખી-કર દીધા રે  
નરસંધ્યાના સ્વામીનો હસ્તિ ગાયો મુણ્યો તેનાં કારજ સીધ્યાં રે.

પદ ૨૭ શ્રુ—રાગ મેઘમલાર

[હરિ જે હસ્તિ પર બેઠા તેની શોભા શી કહિયે ?  
પંખી પેરે સાગરમાંથી જલ લઇ સુખી થઇયે.]  
ઉત્તમલ ઐરાવત પર શોભે સુંદર મેઘસ્થામ :  
ચપળા રંગમેરંગી ચમકે વહેલી વાદળી જન્ય તમામ.  
—તેમ ગૌર નારીકુંજર પર શોભે મેઘસ્થામવન ધનસ્થામ :  
ભાલાવાળી વિજળીઓ, જનવા ઉનાવળી વાદળી-દામ.

વાયુવત તે હસ્તિ ચાલ્યો ગિબો કુંજની માંય  
હરિ ઉતારી અંકે લીધા. થેઈ થેઈ મચી રહી ત્યાંય.

‘નવ નારીકુંજર’નો સંબંધ રાધાકૃષ્ણની ક્રીડા સાથે હોવાથી જ વૈષ્ણવ મંદિરોમાં તેનાં ચિત્રા રાખવામા આવે છે. નરસિંહ મહેતાના એક બીજા પદમાં પણ સ્ત્રીઓના દાર્થી-કરિકાના-નો ઉલ્લેખ છે. એટલે એ ભાવના બહારથી આવેલી જાણુની નથી. ૨૬

### નારીકુંજર : આધ્યાત્મિક રૂપક (૧)

વેદાન્તના ગ્રંથોમાં માનવશરીરને નવ દ્વારવાળું ઘર કહ્યું છે. એ ઘરમાં વસનાર આત્મા છે અને તેનું જ પ્રભુત્વ એ ઘર ઉપર છે. તેમ શ્રીકૃષ્ણ એ સૌ ગ્રાણીમાત્રના અંતઃકરણમાં વસનાર, તેના શાસક અને પાલક છે: આવા પ્રધારનું આધ્યાત્મિક રૂપક ‘નવ નારીકુંજર’ની આકૃતિ માટે ઘટાવવા

૨૬ ભુઓ ‘નરસિંહમહેતા-કૃત કાવ્યસંગ્રહ’. વલગનાં ૫૬-૫૭ ૮૬ શ્રુ

‘કુચુમ વિરોકનાં કટક ચઢ્યાં રે, મન-મન આગ્રગ કાપ્યા:  
શુક્રામડિત કુચકુંભરણ લઇ ક્ષણ અંકુશ દીધો.  
હળવહળવે નંદભુવન રે. વણકાતાએ આવે:  
પુરુષ સકળને સહેજે નસાવે કેસરી કંઠાન જગાવે.  
જસોમતી કેરો એક સિંહ રે સહજ મધ્યે સોહે.  
યધ આકળો ચરિત જણાવે રૂપી ધણેરાં મોહે.  
નરસૈયાચા રજામી યધ કેસરી કરિકાંતાએ ચઢિયો:  
વિપરીતે વિપરીત જણાયે: નરસૈયો તે બાંધ્યો રહિયો!’

કેટલાક સૂચન કરે છે: પણ એમ કરવું એ આખી મનોરમ કલ્પનાને અને કલામય સંયોજનાના કલાતત્ત્વને હણી નાખવા બરોબર છે.

#### નવ નારીકુંજર : શક્યતા

સંયોજનાચિત્રાની વ્યાવહારિક શક્યતા કેટલી હશે એ પણ કેટલાકનો પ્રશ્ન છે. નારીકુંજર જેવી ગોઠવણી માત્ર કલાકારના મનના સંતોષ પૂરતી જ શક્ય ગણવી, કે સરકસના મક્ક જેમ અંગમરોડની કલા સાધીને અવનવા અંગબેલના પ્રયોગ સિદ્ધ કરી બતાવે છે તેમ અશ્વ અને કુંજરની આકૃતિઓ તેવી રીતે પણ સાધ્ય છે તે તો પ્રયોગ થયે જ જાણી શકાય.

#### વિરાટ સ્વરૂપની સંયોજના

ઉપર ગણાવી ગયા તે બધી સંયોજનાઓ પૃથક્ પૃથક્ જોવાથી આપણને તેની કલામયતાનો આનંદ મળે છે. પરંતુ શ્રીમહાભગવદ્ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમા અર્જુનને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જે વિરાટ સ્વરૂપનું દર્શન કરાવે છે એ દર્શનમાં સર્વ પ્રકારની સંયોજનાઓ કેન્દ્રિત થએલી જણાય છે. વિરાટ સૃષ્ટિમા એકલા દેવ અને મનુષ્યો જ નહિ પણ પ્રાણીસૃષ્ટિનો પણ સમાવેશ છે.

આ ભાવનાને મૂર્તિમંત કરનારું એક અપૂર્વ ચિત્ર વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના ચિત્ર-સંગ્રહમાંના સચિત્ર પચરત્ન ગ્રંથકામાં છે. તે સંયોજનાકલાના કલશરૂપ છે. એ ચિત્રમા, પ્રાણી-કુંજર અને પ્રાણી-ગિંટમાં છે તેવા પ્રકારની સસલા અને ઉંદરની આકૃતિઓ વિરાટ ભગવાનના પગમાં બતાવી છે. માથા તરફ જોતાં અનેક માનવ મુખો ઉપરાંત સિંહ, વાઘ, હાથી, ગાય, બેસ, કુતરું, શિયાળ વગેરે પ્રાણીસૃષ્ટિની મુખાકૃતિઓ પણ વિરાટ ભગવાનની મહાકાયમા ચિત્રકારે બતાવી છે.

#### મણુની કલામયતા

અને મણુની કલા આગળ મનુષ્યના કલા-પ્રયત્નો હારથ ઉત્પન્ન કરે તેમા આશ્ચર્ય નથી; કારણકે જગતનો મોટામાં મોટો કલાધર તો પરમાત્મા જ છે. મનુષ્યો બહુબહુ તો તેની કલાનાં અનુકરણ કરી પોતાના મનને સંતોષ આપી શકે છે. વિશ્વ જેટલું મહાન અને ભવ્ય સર્જન તો સર્જનહારનું જ કહેવાય. ૨૬

મંજુલાલ ૨. મજસુદાર

૨૬ આ લેખમા ગુજરાતી ચિત્રકલાનાં ઉદાહરણો આપતી વખતે જૈનેશ્વર કે જૈનાગ્રિહ એવો ભેદ રાખ્યો નથી. ચિત્રકલાના વિભાગ ધર્મ પ્રમાણે પાડવા એ શ્રમ છે, ભૌગોલિક વિભાગદ્વારા ભુદીભુદી કલાના સર્જનોને ઓળખાવી શકાય તેટું વર્ગીકરણ ધરા છે.

## સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો

**જૈનદર્શનનું** વિશાલ સાહિત્ય દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ, ચરણકરણાનુયોગ અને ધર્મકથાનુયોગ એ પ્રમાણે ચાર વિભાગમાં વિભક્ત થએલું જોવાય છે.

જાર્થતિ અજ્ઞવદ્ધરા અપુહુતં કાલિઆણુઓગસ્સ । તેણારેણ પુહુતં કાલિયસુચદિદિવા એ ॥ ૧ ॥

અપુહુતેડણુઓગો સ્તારિદુવારમાસદ્દ એગો । પુહુમાણુઓગકરણે તે અન્ય તઓ વિ વોચ્છિમા ॥ ૨ ॥

દેવિદંવદિદિદિ મહાણુમાવેદિ રક્ષિયજ્જેદિ । જુગમાસજ્જવિમત્તો અણુઓગો તો કઓ વડદા ॥ ૩ ॥

[ વિશેષાવશ્યક માગ્ય ]

ભાષ્યસુધાભોનિધિ શ્રીમાન જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ મહારાજના એ વચનથી એટલું જાણી શકાય છે કે ભગવાન આર્યવજ્રસ્વામીજી મહારાજના સમય પર્યંત પ્રત્યેક સૂત્ર ઉપર ચારે અનુયોગ ગર્ભિત વ્યાખ્યાઓ થતી હતી. ચાર બાદ શ્રીમાન આર્યરક્ષિતસૂરિજી મહારાજે બુદ્ધિ-નાન્દ વગેરે કારણોથી ગૌણમુખ્યની અપેક્ષા રાખી જે સૂત્રમાં જે અનુયોગનું પ્રાધાન્ય હોય તે અનુયોગની વ્યાખ્યાનું પ્રધાનપદ રાખવા પૂર્વક પ્રત્યેક સૂત્રમાં દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ એક અનુયોગની વ્યાખ્યા કાયમ રાખેલ જે અઘાપિ પર્યંત (તે પ્રમાણે) જોવામાં આવે છે.

દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ એ ચારે અનુયોગ પૈકી પ્રથમ દ્રવ્યાનુયોગમાં પદ્દવ્ય, એ પદ્દવ્યનું દ્રવ્યાસ્તિક નયની અપેક્ષાએ દ્રોવ્ય અને પર્માયાસ્તિકનયની અપેક્ષાએ ઉત્પત્તિ-વિનાશ, પદ્દવ્યના અતીત અનાગત અનન્ત અનન્ત પર્માયો, જીવદ્રવ્ય અને પુદ્ગલદ્રવ્યને અનુસરતો અધ્યાત્મવાદ તેમજ કર્મવાદ, સમ્ભંગી, સમનય દત્તાદિ સર્વ વિષયોનો સમાવેશ થાય છે. ચિત્તની એકાગ્રતા વિના આ અનુયોગનું રહસ્ય બુદ્ધિમાં જોતરતું થાયું જ કહિં છે. ‘દર્શિ દંસણ ગોહી’ એ આમવાક્ય પ્રમાણે આ દ્રવ્યાનુયોગનું શ્રવણ મનન અને નિદિધ્યાસન દર્શનશુદ્ધિનું અનુપમ સાધન છે. શ્રી સ્વયંભૂત, ઠાણાંગ, ભગવતીજી વગેરે આગમગ્રંથો તેમજ શ્રી કર્મપ્રકૃતિ-પંચમંત્ર-સમન્તિકર્મગ્રંથ પર્વના ઝરણાઓ આ અનુયોગથી સંપૂર્ણ ભરેલા છે.

ક્ષેત્રો, પર્વતો, નદીઓ, દ્વીપો, સમુદ્રો વગેરે પદાર્થોના વર્ણન સાથે તે તે ક્ષેત્ર વગેરેનું ક્ષેત્રદળ, ધનદળ, જીવા, પરિધિ, ધનુ, બાહા એ અને તેને અનુસરતા વિષયોનો ગણિતાનુયોગમાં સમાવેશ થાય છે. જમ્બૂદીપપ્રજ્ઞપ્તિ, સૂર્યપ્રજ્ઞપ્તિ, દેવેન્દ્રનરકેન્દ્રપ્રકરણ, ક્ષેત્રસમાસ, ક્ષેત્રલોકપ્રકાશ વગેરે ગ્રંથો આ અનુયોગના પ્રતિપાદન કરનારા છે.

ચરણકરણાનુયોગ એ આચારપ્રધાન અનુયોગ છે. વિધિ-નિષેધના ઉત્સર્ગ-અપવાદના સર્વ માગોનું પૃથક્કરણ આ વિષયના પ્રતિપાદક આચારાંગજી પંચાશક વગેરે મહાગ્રંથોમાં જોવાય છે. ચરણસિત્તારિ, કરણસિત્તારિ વગેરે ક્રિયાકલાપનું જ્ઞાન તેથી વિશેષ થવા પામે છે. ધર્મકથાનુયોગ નામના ચતુર્થ અનુયોગમાં ધર્મીચરણ પ્રધાન અનેક મહાન આત્માઓના જીવંત જીવનચરિત્રોનો અન્તર્ભાવ થાય છે. મિથ્યાત્વ-અજ્ઞાન પ્રમુખ અધરતનીય ભૂમિકાઓમાં અનાદિ કાળથી વસતા

એવા આત્માનું કેવા પ્રકારથી આત્મિક ગુણોના આવિર્ભાવ માટે ઉત્થાન થાય છે અને અનેક ઉપસર્ગ-પરીસહોની ઝડીઓને સહન કરવા સાથે કેવા પ્રકારથી આત્મિક ગુણોનો સંપૂર્ણ આવિર્ભાવ કરી આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના શિખર ઉપર આરૂઢ થાય છે એને લગતા સર્વ વિષયો આ ધર્મ-કથાનુયોગમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. ઐતિહાસિક દષ્ટિ પણ આ કથાનુયોગમાં વિકાસ પામે છે. પ્રાથમિક ધાર્મિક રૂચિવાળાઓને આ અનુયોગ ગણે જ પ્રિય થઇ પડે છે. શ્રીજ્ઞાતાધર્મકથાંગ-ઉપાસકદશાંગ-ઉવવાઇ વગેરે આગમો તેમજ મહાવીરચરિત્ર, કુમારપાલ પ્રબંધ, પ્રભાવકચરિત્ર વગેરે સંખ્યાતીત ચરિતાનુયોગનામ્ર-થો આ ધર્મકથાનુયોગના પ્રાણ સમાન છે.

જૈન દર્શનનું પ્રતિપાદન કરનારા આગમો તેમજ પૂર્વાચાર્ય વિરચિત મહાન ગ્રન્થોમાં મુખ્ય-તથા દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ કોઇપણ એક અનુયોગનું પ્રાધાન્ય હોય છે. પણ જે મહાન ગ્રન્થનાં ચિત્રોને ઉદ્દેશીને આ લેખ લખવાનો ઉપક્રમ થયો છે તે ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક બૃહત્સંગ્રહણી ગ્રન્થમાં એક સાથે થોડાઘણા પ્રમાણમાં દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ વગેરે ચારે અનુયોગનો સમાવેશ થએલો છે. ‘ત્રૈલોક્યદીપિકા’ નામના આ ગ્રંથમાં અપાએલા ઉદ્દેશરૂપ જે છત્રીશ દ્વારો છે તે છત્રીશ દ્વારોમાંથી પ્રત્યેક દ્વાર ઉપર આયુષ્ય, શરીરપ્રમાણ, જ્ઞાનની મર્યાદા વગેરે વિષયોને ઉદ્દેશીને જે વ્યાખ્યા કરેલ છે તે વ્યાખ્યાનો દ્રવ્યાનુયોગમા સમાવેશ છે. સૂર્યચંદ્રનો ચાર તે સૂર્યચંદ્રનું પ્રકાશ્ય ક્ષેત્ર, મંડલનું અંતર મંડલક્ષેત્ર વગેરે વિષયો ઉપરનો ઉહાપોહ ગણિતાનુયોગના સ્થાનને પૂર્ણ કરે છે. તાપસ વગેરે તથા પ્રકારના ધાર્મિક અનુશાનથી જ્યોતિષી વગેરે સ્થાનોમાં ઉત્પન્ન થાય છે, અને વિશુદ્ધ ચારિત્ર્યવંત જીવો સર્વાર્થસિદ્ધ વિમાન અને યાવત્ મોક્ષને પ્રાપ્ત કરે છે, તે વિષય ચરણકરણાનુયોગાન્તર્ગત છે. ચક્રવર્તી, તીર્થંકર, બ્રહ્મેવ વગેરે કેટલી નારકીમાંથી આવેલા થઈ શકે, એકેન્દ્રિયગતિમા કોણ ઉત્પન્ન થાય વગેરે ગતિ-આગતિ દ્વારના પ્રસંગે ધર્મકથાનુયોગ નામના ચતુર્થ અનુયોગને પણ સ્થાન મળે છે. આ પ્રમાણે મલ્લિ આ ‘ત્રૈલોક્યદીપિકા’ એ દ્રવ્યાનુયોગના જ મુખ્ય વિષય ઉપર ઉપનિબદ્ધ થએલ છે, તથાપિ અંગેઅંગે અન્ય ત્રણે અનુયોગોનું દષ્ટિગોચરપાછું પણ આ બૃહત્ સંગ્રહણીમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.

શ્રી ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક બૃહત્ સંગ્રહણીની સંકલના એક પ્રકારમાં જ દષ્ટિગોચર થતી નથી; પરંતુ જૈનદર્શનના અગ્રેડ અને અદ્વિતીય સાહિત્યમાં લિખલિખ પ્રણાલિકાઓથી લિખલિખ સંખ્યા-વાળા ગાથાઓમા સંકલિત થએલા એ બૃહત્ સંગ્રહણીના પ્રાચીન હસ્તલિખિત આદર્શો વર્તમાનમાં પણ સંશોધકોને હસ્તગત થવાનું મળવામાં છે. વર્તમાનમાં છપાએલ બૃહત્ સંગ્રહણી પૈકી શ્રી ભીમસી માણેક તરફથી પ્રગટ થએલ શ્રીબૃહત્ સંગ્રહણીમાં ૩૧૨ ગાથાઓ છે; માસ્તર ઉમેદચંદ રાયચંદ તરફથી પ્રગટ થએલા ગ્રન્થમાં ૪૮૫ ગાથાઓ છે; શ્રેષ્ઠિવર્મ સંઘવી નખીનદાસ કરમચંદની આર્થિક સહાયથી પ્રગટ થએલા શ્રી લઘુપ્રકરણસંગ્રહ ગ્રન્થમા ૩૪૯ ગાથાઓમા ત્રૈલોક્યદીપિકાની સંકલના દષ્ટિગોચર થાય છે; શ્રી આત્માનંદ સલા તરફથી શ્રીમાન મલયગિરિમહારાજભાઈ ટીકા સાથે પત્રાકારે પ્રગટ થએલ સંગ્રહણીમાં ૩૫૩ ગાથાઓ જોવાય છે; અને દેવચંદ લાલભાઈ પુસ્તકાલારક દંડ તરફથી શ્રીમલધારીગચ્છીય શ્રીદેવભદ્રચરિત્રવિનિર્મિત વૃત્તિ સાથે પ્રકાશન પામેલા શ્રી ચંદ્રિયા બૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રમાં



૨૭૩ ગાથાઓનો સમૂહ દષ્ટિપથમાં આવે છે. આ પ્રમાણે પ્રકાશન પામેલું મુદ્રિત સંગ્રહણી સાહિત્ય પણ ભિન્નભિન્ન પ્રણાલિકામાં ભિન્નભિન્ન ગાથાઓમાં હસ્તગત થાય છે. તે ઉપરાંત અગ્રગટ હસ્તલિખિત બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યના ભિન્નભિન્ન ક્રમ ઉપર લખવા બેસાય તો ઘણો જ વિસ્તાર થવાનો ભય રહે છે અને એથી જ આ વિષયને અહીં સંક્ષેપી લેવામાં આવે છે.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રી ત્રૈલોક્યદીપિકા બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્ય અનેકધા પ્રાપ્ત થાય છે તોપણ એ બૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રના મૂલકાર મહર્ષિ કોણ છે? બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યમાં જે વૈવિધ્ય નેવામાં આવે છે તે વૈવિધ્ય થવામાં કયાકયા હેતુઓ છે? ભિન્ન રચનાત્મક એ સાહિત્યના કર્તા પ્રત્યેક સ્વતંત્ર રીતે જુદા છે કે અમુક ફેરવાર કરવા માત્રથી જ જુદા છે? એ જ બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યમાં આટલી આટલી વિવિધતા નેવામાં આવે છે તેમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ શો હોવો જોઈએ? ક'ત્યાદિ અનેક વિષયો ઉપર ચતુર્કિચિત્ ઉદ્ધાપોહ કરવો અહીં અસ્થાને—અપ્રામંગિક નહિ જ ગણાય.

ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક શ્રીબૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રના મૂલ પ્રણેતા ભાષ્યકાર ભગવાન્ શ્રી જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ મહારાજ હોવાનું સુપ્રસિદ્ધ છે. અને સર્વ સંગ્રહણીઓની અપેક્ષાએ તે સંગ્રહણીસૂત્રનું ગાથા પ્રમાણ પણ વધારે નેવાય છે. શ્રીજ્ઞવાલિગમસૂત્ર તેમજ શ્રીપ્રજ્ઞાપના (પન્નવણી)સૂત્રના રચયિતા શ્રુતશાસ્ત્રીમહર્ષિઓએ જે વિષયને ઘણા જ વિસ્તારથી તે તે સૂત્રોમાં આલેખ્યો છે, તે જ વિષયના સંક્ષેપ રૂપે ભગવાન્ શ્રી ભાષ્યકાર મહારાજે એ આજીવોના કલ્પાણના અર્થે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર (ત્રૈલોક્યદીપિકા)ની રચના કરી હોવાનું અનુમાન સંગ્રહણીમાં અને તે તે ઉપાગ સૂત્રોમાં આવતા વિષયોથી થઈ શકે છે. ત્યાર બાદ અનેક સંગ્રહણીઓ રચાએલી હોવાનો મંભવ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ થતી તેવીતેવી પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓ ઉપરથી માની શકાય છે; પરંતુ વર્તમાનમાં પાંચક્રમમાં પ્રસિદ્ધિ તો ભાષ્યકાર ભગવાન્ શ્રીજિનભદ્રગણિક્ષમાશ્રમણ મહારાજ અને વિક્રમની બારમી શતાબ્દીમાં થએલા મજ્જધારી શ્રીચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ પ્રણીત એ સંગ્રહણી સૂત્રોની જ છે. એ બંને સંગ્રહણીસૂત્રોની ગાથાઓ લગભગ ભિન્નભિન્ન છે. ભાષ્યકાર મહર્ષિની આજ ગાથાનું પદ 'નિઠવિય અઠક્કમ્મં ચીરે નમિઝ્ઞ' છે અને શ્રીચન્દ્રસૂરિશેખર રોકલિત સંગ્રહણીની આજ ગાથાનું પદ 'નમિ ઉ અરિહંતાહ' છે. બાકીના શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર સંબંધી જે જે પ્રાચીન-અર્વાચીન હસ્તલિખિત થા મુદ્રિત આદર્શો ઉપલબ્ધ થાય છે તે સર્વે આદર્શોનો અમુક અમુક ભાગ સિવાય ઉપરના અને સંગ્રહણીસૂત્રમાં અંતર્ભાવ થઈ શકે છે એમ તેના વાચકોને જણાયા વિના રહેનું નથી. સ્વતંત્ર કૃતિકાર તરીકે બે કોઈ પણ મહર્ષિઓ હોય તો પ્રાયઃ ભાષ્યકાર મહારાજ અને શ્રીમાન ચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ છે. બાકીની સર્વ કૃતિઓ સ્વતંત્ર કૃતિઓ હોય તેમ અનુમાન થવું મુશ્કેલ છે. ક્રમ તે સંગ્રહણીસૂત્રના પાઠન-પાઠનની બહુલતાને અંગે પાઠન-પાઠન અને લેખન વખતે અન્ય સ્થળે વર્તતી કેટલીક ઉપયોગી ગાથાઓનો યોગ્ય સ્થળે નિવેશ કરવામાં આવ્યો હોય અને તેથી ગાથાની સંખ્યામાં ભિન્નભિન્ન રીતિ દસ્યમાન થતી હોય તો તેમાં કાંઈ પણ આશ્ચર્ય નથી. એટલું તો લગભગ ચોક્કસ છે કે સંગ્રહણીના મૂલ ઉત્પાદક—પ્રણેતા ભાષ્યકાર મહારાજ છે અને ભાષ્યકાર પ્રણીત સંગ્રહણી ઉપરથી અથવા ઉપાંગ શ્રુતસૂત્રો ઉપરથી ચન્દ્રસૂરિ મહર્ષિએ નવીન સંગ્રહણીની

સંકલના કરેલી હોવાનું કહેવામાં કોઇ વિરોધક હેતુ ઉપલબ્ધ થતો નથી. બાકીની સર્વ કૃતિઓ અમુક ગાથાઓના વધારા ઘટાડાના કારકેરે સિવાય પ્રાયઃ સર્વ સરખી જ છે.

આ પ્રમાણે દષ્ટિગોચર થતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાઅંધ કૃતિઓથી એ પણ એક નિશ્ચય થઇ શકે છે કે જૂતકાલમાં ત્રૈલોક્યદીપિકાનું પદન-પાદન ધણા જ વિશેષ પ્રમાણમાં હોયું જોઇએ, એ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ પ્રાચીન ભંડારોમાં મળી આવતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાઅંધ લિખિત પ્રતોથી જણાઇ આવે છે. સાથેસાથે એ પણ કહેવું જ પડશે કે કોઇકોઈ વિષયનો કોઇકોઈ અભ્યાસકોને અને અધ્યાપકોને પદન-પાદન કરવા-કરાવવાનો એક જાતનો શોખ હોય છે. અને તેને અંગે તે સાહિત્યને અંગે જેટલું જેટલું સાધન જે જે દષ્ટિએ આવશ્યક ગણાતું હોય તે તે સર્વ સાધનો ગમે તેવા સંયોગોમાં પણ સર્વાંગ સુંદર બનાવવાની તેના અભ્યાસીઓને અને અધ્યાપકોને તમન્ના થાય છે. આ પ્રસ્તુત સંગ્રહણીસૂત્ર માટે પણ એ પ્રમાણે બનવા પામ્યું હોય તો તે અપારતવિક નથી; કારણકે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રના મુખ્ય નામ ત્રૈલોક્યદીપિકા પ્રમાણે તે ગ્રંથમાં આવેલો વિષય પણ ત્રણ લોકના વિષયનો સાક્ષાત્કાર કરવામાં દીપિકા સમાન છે. વિષયરચનાની પ્રણાલિકા અભ્યાસકોને ઘણી જ માર્ગદર્શક છે. માટે જ જૂતકાલમાં તેનું અધ્યયન—અધ્યાપન વિશેષે થતું હોય, અને તેને અંગે સંકડોની સંખ્યામાં તે સંગ્રહણીની ચિત્રવિચિત્ર પ્રતોના આવેખનો થયાં હોય તે વ્યાજબી જ છે.

શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની જે જે હસ્તલિખિત પ્રતિઓ વર્તમાનમાં મળી આવે છે તે તે લગભગ ઘણીખરી પ્રતિઓ ધણા આબેહૂય ચિત્રોથી ચિત્રિત જોવામાં આવે છે. ચિત્રો પણ એવી ખુબી મહેનત અને કાળજીપૂર્વક આલેખેલાં હોય છે કે ત્રણેયો વર્ણનું ચિત્ર વર્તમાનમાં જોઇએ તો જાણે હમણાં જ આલેખેલું હોય તેમ જાડીને આખે વગડે છે. તે તે વિષય પરત્વે આવતાં ચિત્રોના આલેખનમાં ખાસ કારણ એહિ જ છે કે વિષયની સાથે જ જો ચિત્ર-ચત્ર અથવા આકૃતિઓ આપવા-મા આવે છે તો તે વિષયનો તે જ પ્રસંગે આબેહૂય ખ્યાલ હૃદય સન્મુખ ખંડા થાય છે. વિષયની માહિતી સારામાં સારી મળે છે અને કાળાન્તરે પણ એ વિષયનો ખ્યાલ મગજમાંથી ખુંસાતો નથી.

‘શ્રી ૧૧૧ ચિત્રકલ્પદ્રુમ’ નામના સૌન્દર્યસમ્પન્ન મહત્ત્વપૂર્ણ આ ગ્રંથમાં પણ સંગ્રહણી સૂત્રાન્તર્ગત વિષયને અંગે ઘણા જ ઉપયોગી ચિત્રોનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. કયા વિષયને અંગે કયું ચિત્ર છે તે ‘ચિત્રવિવરણ’માં જણાવેલું છે. પ્રાચીન કાળમાં જોનારો ચિત્રકળાને કેવી સાચવી રાખેલી છે, એ ચિત્રકલાને કેવું ઉત્તેજન આપવામાં આવેલું છે. તે આ ગ્રંથમાં જ અપાએલાં કલ્પસૂત્ર વગેરેનાં આકર્ષક ચિત્રો ઉપરથી જાણી શકાય છે ચિત્રોનું સૌન્દર્ય—ચિત્રોમાં વર્ણનો ભાવ અને પીછીની ગારીકાઇ વગેરે જોનાં હઠકોઈ સુર માણસને એકી અવાજે સ્વીકારવું પડશે કે આવાં ચિત્રો કલાવનાર વ્યક્તિઓએ એક એક ચિત્ર પાછળ શો,ખર્ચ થાય છે, તે સંમતી દષ્ટિપાત પણ કરેલો ન હોવો જોઇએ. ફક્ત કઈ રીતિએ ચિત્રકળાના વિકાસ સાથે ગ્રંથના વિષયોનો આબેહૂય ખ્યાલ આવે તે જ લક્ષ્ય અપાય ત્યારે જ આવા અદ્વિતીય કાર્યો થઇ શકે. આ પ્રસંગે એ પણ એક સૂચના આવશ્યક છે કે ચિત્રો ઘણી જ સુંદરતાથી આલેખવામાં આવ્યાં છે; સમય

અને સંપતિનો સંપૂર્ણ ભોગ આપવો હોય તેમ ચિત્રો જોનારને ખ્યાલ આવે તેમ છે; તોપણ વિષય સંબંધી સંપૂર્ણ જ્ઞાનના અભાવે કોઈ કોઈ સ્થાને ચિત્રોમાં સ્ખલનાઓ થયેલાં છે જેની નોંધ ચિત્રવિવરણમાં આપવામાં આવેલી છે.

આવું ઉત્તમ ચિત્રસાહિત્ય એકત્ર કરવું, સેંકડો વર્ષોની પ્રાચીન પ્રતિઓમાં વર્તતાં તે ચિત્રો ઉપરથી ખર્ચોકો ઉતારી એ જોનાની પ્રાચીન ચિત્રકલાને પુસ્તકરૂપે પ્રકાશમાં લાવવી એ યશ્વિ ધણું જ દુર્ઘટ કામ છે, સાધનસામગ્રી અને સહકારની સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિની અપેક્ષા એ પ્રકાશન અવસ્થા રાખે છે અને એવાં પ્રકાશનોમાં અનેક આડખીલીઓ પણ નડે છે, તોપણ પ્રાચીન સાહિત્યને પ્રકાશમાં લાવી જૈનત્વના ઝોરવને જગત સમક્ષ રજુ કરવાની તમન્નાવાળા મહાશયો હરકોઈ ઉપાયે સર્વાંગ સહાનુભૂતિને સંયુક્ત કરવા સાથે આડે આવતી અંતરાયની દીવાલોને પણ દૂર કરી કાર્યસિદ્ધિ કરે છે તે ધણું જ પ્રશંસનીય અને અનુકરણીય છે. શ્રીયુત સારાભાઈ મણિશાલ નવાખે આ પ્રકાશનકાર્યનો મહાન્ ખોજો પોતાના શિરે ઉપાડ્યો છે. પ્રાચીનિક સંયોજોમાં સાધનોનો સહકાર સર્વદેશીય ન બનવા છતાં, વિદ્યનપરમ્પરાઓ સન્મુખ ખડી છતાં, તેઓના હાર્દિક ઉત્સાહે અને આત્મિક પ્રગત્ત વીર્યોદ્ધાસે સાધનોને સર્વદેશીય બનાવ્યાં, વિદ્યનપરમ્પરાઓ વિરામ પામી અને એક અસાધારણ પ્રાચીન નમૂનેદાર જૈન ચિત્રકલાને પ્રકાશન આપ્યું તે સર્વ માટે તેઓ અનુભોદાનને યોગ્ય છે.

આપણા જૈન સમાજમાં તૈયાર થએલા કાર્યને સર્વકોઈ ચાહે છે, યથાશક્તિ તે કાર્યના ગ્રાહક થાય છે અને કાર્ય પૂર્ણ થયા બાદ કાર્યકર્તાની પીઠ પણ થાગડે છે, પરંતુ એ કાર્યના પ્રારંભમાં કાર્ય પૂર્ણ કરવા—કરાવવાની ચાહના, કાર્યના ગ્રાહક થવાની અભિલાષા અને કાર્ય કરનારની પીઠ થાગડવાના પ્રયત્નોમાં ઘણી જ પીછેહઠ અનુભવાય છે એ ધણું શોચનીય છે. અંતમાં એટલું જ કહેવું યોગ્ય છે કે આવા સાહિત્યપ્રેમીઓને જૈન સમાજ સર્વ સાધનોથી વિશેષ પ્રકાશમાં લાવી અન્ય પુરાતન સાહિત્યોના પ્રકાશનમાં સાથ આપવા સદા હાથ બીડે અને શાસનાધિષ્ઠાયક દેવ જૈન સમાજના અગ્રણીઓમાં તેવી પ્રેરણાત્મક ચેતનશક્તિ રેડે એ જ હૃદયેચ્છા !

**મુનિ શ્રીધર્મવિજયજી**

આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવેલાં ‘બૃહત્ સંગ્રહણીસૂત્રના ચિત્રો’ મુગલ સમયની ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રકલાના નમૂના રૂપ છે. મુગલ સમયમાં ન્યારે પશ્ચિમ હિંદની ચિત્રકલા સ્વચ્છતા, સુંદરતા અને વિવિધતામાં સંપૂર્ણ અંશે વિકસેલી હતી તે સમયના ‘જૈન ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલા’ના નમૂનાઓ બહુ જ ઓછા જોવામાં આવે છે. સહભાગ્યે અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રોની પ્રત અમદાવાદમાં ભરાએલા ‘શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન’ના કલાવિભાગમાં મારા જોવામાં પ્રથમ વાર આવી. ત્યાર પછી તે પ્રત સિનોર ખિરાજતા પરમ પૂજ્ય મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહની હોવાથી પાછી મોકલવામાં આવી, પરંતુ તેઓના વિદ્વાન સાહિત્યસેવી પૂજ્યશ્રી ચતુરવિજયજીએ આ પ્રત મારા આ પ્રકાશન માટે મને મોકલાવી અને તેનાં ચિત્રો લેવા માટે તેમના તરફથી મને મંજૂરી આપવામાં આવી તે માટે તેઓશ્રીનો આભાર માનું છું.

—સંપાદક

# ચિત્રવિવરણ

## Plate I

ચિત્ર ૧ (હંસવિ. ૧. પાનું ૬૦) શ્રીઋષભદેવનો (પ્રથમ રાજ તરીકે) રાજ્યાભિષેક. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત નીચેના રાજ્યાભિષેકના પ્રસંગથી થાય છે. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે મહાકવીશ્વર શ્રીધનપાલવિરચિત 'શ્રીઋષભપંચાશિકા'ના નવમા શ્લોકમાં નીચે મુજબ વર્ણન આપેલું છે:<sup>૧</sup> 'હે જ્યન્નાથ ! ઇન્દ્રદ્વારા જલદી રાજ્યાભિષેક કરાએણા એવા આપને, વિરમયપૂર્વક લાંબા કાળ સુધી કમળનાં પત્રો વડે અભિષેકજલ ધારણ કરવા પૂર્વક (યુગલિકાએ) જેમ્મ તેમને ધન્ય છે.'—૬

ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ સિંહાસન ઉપર શ્રીઋષભદેવ બેઠેલા છે. તેમના ઊંચા કરેલા ડાબા હાથમાં કપડા જેવું કાંઇક દેખાય છે તેઓ પોતાની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને, સામે બે હાથમાં કમળપત્રમાં અભિષેક જલ ધારણ કરીને જાણ રહેલા યુગલિકા એક જોડલા (સ્ત્રી-પુરુષ)ને કાંઇક કહેતા હોય એવો ભાવ દર્શાવવા ચિત્રકારે પ્રયત્ન કરેલો છે. સામે જાણ રહેલું યુગલ નમ્ર વદને હાથના ખોળામાં કમળપત્રમાં અભિષેકજલ ધારણ કરીને વિસ્મિત નયનોએ શ્રીઋષભદેવ સામે જોતું દેખાય છે. ચિત્રકારે કમળપત્ર બતાવવા ખાતર યુગલિક પુરુષના બંને હાથ આગળ દાંડી સાથે કમળપત્ર બતાવેલું છે. ત્રણે વ્યક્તિઓના કપડામાં જુદીજુદી જાતના શાભના આલેખેલાં છે, જે પંદરમા સૈકાનાં સ્ત્રીપુરુષના વૈભવશાલી પહેરવેશની આબેહૂમ રજુઆત કરતા પુરાવા છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બાજમાં બાજમાં ચંદ્રરત્નામાં શ્રેણીબદ્ધ પાંચ હંસ ચીતરેલા છે.

આ ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો, શ્રીઋષભદેવે પોતાની રાજ્યાવસ્થામાં જાતના પ્રાણીઓના ઉપકારની ખાતર સૌથી પ્રથમ કુંભારની કળા બતાવી તે પ્રસંગ જોવાનો છે. 'શ્રીઋષભપંચાશિકા'ના ૧૦મા શ્લોકમાં આ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે મુજબ આપેલું છે:<sup>૨</sup> 'જેમણે (શબ્દ-વિદ્યા, લેખન, ગણિત, ગીત, ઇત્યાદિ) વિદ્યા-કળાઓ અને (કુંભારાદિકના) શિલ્પો દેખાડ્યાં છે તેમજ જેમણે (ખેતી, પશુ-પાલન, વાણિજ્ય લગ્ન ઇત્યાદિ) સમસ્ત (પ્રકારનો) શોકવ્યવહાર (પણ) સારી રીતે સમજાવ્યો છે, એવા આપ જે પ્રજાઓના સ્વામી થયા છો તે કૃતાર્થ છે.'—૧૦

તેઓએ બતાવેલી પુરુષની ખોતેર<sup>૩</sup> તથા સ્ત્રીઓની ચોસક<sup>૪</sup> કળાઓનું વિવેચન આપણે

૧ ધન્ના સધિમ્હયં જેહિ, ક્ષણિં કચરજ્જમજ્જનો હરિણા ।

ચિરધરિઅનિલળપત્તા—મિસેઅસલિહેહિં સિદ્ધો સિ ॥ ૧ ॥

૨ આ રાજ્યાભિષેકની વિશેષ આદિતી માટે જુઓ 'આવશ્યક-ચૂલિં'

૩ દાહિઅવિજ્ઞાસિપ્પો, જ્ઞારિઅસેસલ્લોઅવવહારો ।

જાઓ સિ જાળ સામિઅ, પયાઓ તાઓ કચરથાઓ ॥ ૧૦ ॥

૪ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૩. કુદનોટ ૨.

૫ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૪. કુદનોટ ૩.

અગાઉ કરી ગયા છીએ. શિદ્ધતા મુખ્ય પાંચ ભેદો છે. 'આવશ્યક-નિર્યુક્તિની માથા ૨૦૭<sup>૧</sup> તેનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન છે: 'કુભાર, લુહાર, ચિતારો, વણકર અને નાપિત (હજમ) ના એમ પાંચ શિલ્પો મુખ્ય છે અને વળી તે પ્રત્યેકના વીસવીસ અવાન્તર ભેદો છે.'

જગતને કુભારની કળા પ્રથમ તીર્થકરે ખતાવી હતી. (હિંદુ શાસ્ત્રમાં બ્રહ્માએ ખતાવી હતી એમ કહેવામાં આવે છે.) પ્રસંગ એમ બન્યો હતો કે કલ્પવૃક્ષોનો વિચ્છેદ થવાથી લોકો કંદમૂળ અને ફક્ષાફિક ખાતા હતા, અને ઘઉં, ચોખા ઇત્યાદિ અનાજ કાચું ને કાચું ખાતા હતા. તે તેમને પચતું નહોતું. આથી પ્રજાએ પ્રભુને વિરૂપિ કરી, ત્યારે હાથથી ઘસીને પાણીમાં પલાળીને અને પાંદડાના પરીઆમાં લદીને ખાવું એમ તેમણે ઉપદેશ આપ્યો. એમ કરવા છતાં પણ લોકોનું દુઃખ દૂર થયું નહિ, એટલે ફરીથી તેઓએ પ્રભુને વિરૂપિ કરી. પ્રભુએ કહ્યું કે મેં સૂચવ્યા મુજબ પૂર્વોક્ત વિધિ કર્યા બાદ ઘઉં વગેરેને મુઢિયા અથવા બગલમાં થોડો વખત રાખ્યા બાદ ભક્ષણ કરો. આમ કરવાથી પણ તેમનું દુઃખ દૂર થયું નહિ. તેવામાં વૃક્ષની શાખાઓ પરસ્પર ઘસાતાં અગ્નિ ઉત્પન્ન થયો, આના વાસ્તવિક સ્વરૂપથી અજાણ્યા એવા તે સમયના મનુષ્યો તેને રતન જાણીને પકડવા ગયા; પરંતુ તેથી તો તેમના હાથ દાઝવા લાગ્યા. આથી અગ્નિને કોઈ અદ્ભુત જૂત માનતા તથા તેથી ત્રાસ પામતા લોકો પ્રભુ સમક્ષ આવ્યા, ત્યારે પ્રભુએ તેમને કહ્યું કે સ્નિગ્ધ અને રૂક્ષ કાળનો દોષ થવાથી આ તો અગ્નિ ઉત્પન્ન થયો છે; માટે તમારે તેની પાસે જવું અને તેની સમીપમાં રહેલાં તૃણાદિકને દૂર કરી તેને ગ્રહણ કરવો, અને ત્યારબાદ પૂર્વોક્ત વિધિ પ્રમાણે તૈયાર કરેલા ઘઉં વગેરેને તેમાં નાંખી પકવ કરી તેનો આહાર કરવો. તે મુગ્ધ લોકોએ તેમ કર્યું એટલે ઘઉં વગેરેને તો અગ્નિ સ્વાદા કરી જવા લાગ્યો. આ વાત તેઓએ પ્રભુ સમક્ષ રજુ કરી. આ સમયે પ્રભુ હાથી ઉપર બેઠેલા હતા. એમણે ત્યાં જ તેઓની પાસે લીલી માટીનો પિંડ મંગાવી તેને હાથીના કુમરસ્થળ ઉપર મૂકી તેનું એક પાત્ર બનાવ્યું અને એ પ્રમાણે પાત્ર બનાવી તેમાં ઘઉં વગેરે રાખી તેને અગ્નિની મદદથી પકાવી તે ખાવાની તેમને સૂચના કરી. આ પ્રમાણે પ્રભુએ કુભારના શિદ્ધનો વિધિ બતાવ્યો.

ચિત્રમાં સંદેહ હાથી ઉપર ઋષભદેવ બેઠા છે. તેઓશ્રીના ડાબા હાથમાં માટીનું એક પાત્ર છે, અને તે હાથ ઊંચો કરીને સામે ઊભા રહેલા યુગલિક પુરુષને તે આપવા માટે ઉત્સુકતા બતાવતા ચિત્રકારે એમને રજુ કર્યા છે. સામે ઊભા રહેલા યુગલિક પુરુષના બંને હાથના ઊંચા કરેલા બોઆમાં પણ માટીના પાત્રની રજુઆત ચિત્રકારે કરી છે. હાથી પણ શણગારેલો છે. પ્રભુની પાછળ અંગાડીનું સિંહાસન બનાવ્યું છે અને એમના ઉત્તરામંગનો લાગ ઊંચો બનાવીને ચિત્રકારે છટાથી ગમન કરતા હાથીની રજુઆત કરી છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના લાગમાં આકાશનાં વાદળો દર્શાવ્યાં છે.

૧ પંચેવ ય સિપ્પાદં, ઘડ ૧ લંહે ૨ ચિત્ત ૩ જંત ૪ કાસવણ ૫ ।

इक्षिक्तस्य य इत्तो, वीसं वीसं भवे मेया ॥ २०७ ॥

## Plate II

ચિત્ર ૨ શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિ. વિ. સં. ૧૩૪૯ (ઇ.સ. ૧૨૯૨)ની, પાટણના ટાંગણિયાવાડાના જિનમંદિરમાં આવેલી 'પદ્માનન્દ મહાકાવ્ય' તથા 'બાલભારત' આદિ ગ્રંથોના કર્તા વાયટગચ્છીય શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિની આ ભદ્રાસનસ્થ પ્રાચીન શિલ્પપ્રતિમા ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી છે. તેઓની જમણી બાજુએ પં. મહેન્દ્રની મૂર્તિ છે.

ચિત્ર ૩ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ. ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ વનરાજને આશ્રય આપીને ચંદુર ગામમાં આવકને ત્યાં ઉદ્ધરાવનાર આચાર્ય શ્રીશીલગુણસૂરિના શિષ્ય શ્રીદેવચંદ્રસૂરિની આ પ્રાચીન શિલ્પ પ્રતિમા પશ્ચુ ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે બહુ મહત્વની છે. મૂર્તિની મરદનની પાછળ જૈન સાધુનું ચિહ્ન ઓઘો કોતરેલું છે. આચાર્ય ભદ્રાસને બિરાજમાન છે, છાની સન્મુખ રહેલા તેઓના જમણા હાથમાં નવકાર વાળીનું કુમરું છે; ડાયા દીંચણની નીચે સ્થાપનાચાર્યજી છે.

ચિત્ર ૪ શ્રીપાર્શ્વનાથ. પાટણના ખડાકોટડીના પાડાના જિનમંદિરમાં આવેલી અપ્રતિમ કારીગરી-વાળા પરિકર સહિતની મૂળનાયક શ્રીપાર્શ્વનાથની અદ્ભુત શિલ્પપ્રતિમા.

ચિત્ર ૫ લાકડાની પૂતળી. પાટણના કુંભારીઆ પાડાના શ્રીઋષભદેવ પ્રભુના જિનમંદિરના રંગમંડપમાં થાભલાની કુંભી પર કોતરેલી લાકડાની શિલ્પમૂર્તિ.

ચિત્ર ૬ દેવી પદ્માવતી. પાટણના ખેતરપાડાના પાડામાં શ્રીશીલગનાથના જિનમંદિરમાં મૂળનાયકની મૂર્તિની ડાબી બાજુના ખૂણા ઉપર આવેલી પદ્માવતી દેવીની પ્રાચીન સ્થાપત્ય મૂર્તિ.

ચિત્ર ૭ ગૂર્જરેશ્વર વનરાજ. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જિનમંદિરમાં પેસનાં દેરાસરની જમણી બાજુથી શરૂ થતી ભમતીની પહેલી જ નાની દેરીમાં, ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ વનરાજની, શરવીરના દામવતી આ બિભી મૂર્તિ આવેલી છે. તેના માથા ઉપર છત્રનું રાજ્યચિહ્ન છે; તેના મસ્તકની પાછળ આભામંડળ છે. તેનો જમણો હાથ સત્તાસૂચક રીતે રાખેલો છે અને ડાયા ખભા ઉપરથી જમણી બાજુની જંગ સુધી તે સમયનો શરવીરોનો એક રિવાજ સૂચવતી જનોઈની માફક નાખેલી લોખંડની સાંકળ છે, જેના મઠ્ઠાનો ભાગ મૂર્તિના ડાયા હાથથી પકડેલો કોતરેલો છે. તેની પાછળ પીઠના ભાગમાં ઉત્તરામંગના વસ્ત્રનો છેડો પગના દીંચણના પાછળના ભાગ સુધી લટકતો કોતરેલો છે. આ મૂર્તિનો અંગમરોડ ચિત્ર નંબર ૯ ની સરસ્વતીની બિભી મૂર્તિના સંવત ૧૧૮૪ના ચિત્ર સાથે બરાબર મળેલો આવે છે. એટલે કેટલાકે જે એમ માને છે કે આ મૂર્તિ મુસલમાની રાજ્યઅમલ દરમ્યાનની છે તે માન્યતા ખોટી દે છે. અલગ્યત, એવા અંગમરોડની રજુઆત બારમા સૈફા પછીનાં ચિત્રોમાં અગર મૂર્તિઓમાં જવલ્લે જ દેખાય છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ મૂર્તિ બારમા સૈફા પછીની તો નથી જ. વનરાજની જમણી બાજુએ આવેલી મૂર્તિ તેના મંત્રી જંબની નહિ, ૭ પળ તેની નીચેની

૭ The figures of the king and of his *Mantri* or minister Jamba, who stands against the returning wall on his right.—Archeological Survey of Western India. vol IX. page 44.

પ્રશસ્તિ પ્રમાણે તો મંત્રી આસાકની છે.<sup>૮</sup>

પ્રસ્તુત છ ચિત્રો પૈકીનાં ૨-૩ અને ૭ નંબરનાં ચિત્રો ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ધણુ જ મહત્વનાં છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાંના બહાર ઉપસી આવતાં દેખાતાં ચક્ષુઓનું મૂળ શ્વેતાંબર જિન-મંદિરોની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓના અનુકરણમાં સમાએલું છે તે માન્યતાના પુરાવા રૂપે આ છઠ્ઠા ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલાં છે.

### Plate III

ચિત્ર ૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીર. ખંભાનના શાં. ભં. ની યાતા તથા બીજાં ત્રણ અંગમૂર્તિની શ્રીઅભયદેવ-સૂરિની ટીકાવાળી, વિ. સં. ૧૧૮૪માં ચૂર્ણદેશ્વર મહારાજાધિરાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિદ્ધદેવના રાજ્ય-અમલના સમય દરમિયાન લખાએલી તાડપત્રની પ્રતમાંથી આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૯ લેવામાં આવ્યાં છે. ભગવાન મહાવીરની મૂર્તિ આજુબજુ વગરની, પદ્માસનની બેઠકે પાસાસન ઉપર બેઠેલી ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. બંને બાજુ બે ચામર ધરનારા (ધણું કરીને દેવો) ચામર વીંઝે છે. ચામર વીંઝવાની આ પ્રથા આજે પણ જિનમંદિરોમાં જેમની તેમ ચાલુ છે.

ચિત્ર ૯ દેવી સરસ્વતી. ઉપરોક્ત ચિત્ર ૮ વાળી પ્રતમાંનું જ. આ સરસ્વતી દેવીનું ચિત્ર છે. આ બંને ચિત્રો પ્રો. બ્રાઉનના લખેલા 'કાલકકશ્ચ' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકમાંથી તેઓની પરવાનગીથી લેવામાં આવ્યાં છે.

સરસ્વતીના આ ચિત્રનું વર્ણન આપતાં પ્રો. બ્રાઉન જણાવે છે કે: દેવી સરસ્વતી (અગર ચક્રેશ્વરી?) પહેલાં મારા તરફથી 'ઇન્ડિયન આર્ટ એન્ડ લેટર્સ વૉ. ૩. ઇ.સ. ૧૯૨૯ના પાના. ૧૬ પર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલું ચિત્ર નંબર ૧ જે પ્રતમાંથી લેવામાં આવેલું છે તે જ પ્રતમાંથી.<sup>૯</sup>

આ ચિત્ર ચાર હાથવાળી દેવીનું છે, તેના ઉપરના બંને હાથમાં કમલનું ફુલ છે તથા નીચેના બંને હાથમાં અનુક્રમે અક્ષસૂત્ર-જપમાળા અને પુસ્તક છે. દેવીની આગળ ડાબી બાજુએ હંસ પક્ષી ચીતરેલું છે. દેવીની જમણી બાજુએ હેસલ<sup>૧૦</sup> અને ડાબી બાજુએ શુભંકર નામના બે પુરુષો બે હસ્તની અંજલિ જોડીને સ્તુતિ કરતા દેખાય છે.

૮ (૧) સંવત્ [૯]૦૧ વર્ષે વૈશાલ્ય સુદિ ૯ શુક્રે પૂર્વમાંડલિવાસ્તવ્ય-મોહજ્ઞાતીય નાગેન્દ્ર

(૨) સુત-શ્રે. જાલ્મણપુત્રેણ શ્રે. રાજકુક્ષીસમુદ્ભૂતેન ઠ. આશાકેજ સંસારાચાર . . . . .

(૩) ચોપાર્જિતવિત્તેણ અસ્મિન્ મહારાજશ્રીબનરાજવિહારે નિજકીર્તિવહ્નીવિતાન . . . . .

(૪) કારિત: તથા ચ શ્રીઆશાકસ્ય મૂર્તિરિયં સુત ઠ. અરિસિદ્ધેન કારિના પ્રતિષ્ઠિતા . . . . .

(૫) સંવષે ગચ્છે પંચાસરવિષે શ્રીશીલગ(ગુ)ણસૂરિસન્તાને શિષ્ય શ્રી . . . . .

(૬) દેવચન્દ્રસૂરિભિ: ॥ મંગલંમહાશ્રી: ॥ શુભં ભવતુ ॥

૯ The Goddess Sarasvati (or Chakresvari?). From the same MS as Figure 1. Previously published by me in Indian Art and Letters, Vol. III pp. 16 ff., 1929.

— The story of Kalak. p. 116.

મિ. બાઉન આ ચિત્ર સરસ્વતી (અગર ચક્રેશ્વરી?)નું હોવાની શંકા ઉઠાવે છે પરંતુ હંસ પક્ષીની રજુઆત આપણને સાબિતી આપે છે કે એ—સરસ્વતીનું જ ચિત્ર છે. વળી આ ચિત્રમાં જે વસ્તુઓની રજુઆત તેના હાથમાં જેવામાં આવે છે તે પ્રમાણેનું જ વર્ણન મલયકીર્તિ નામના એક વિદ્વાન જેન સાધુએ રચેલા શ્રીનારદાસ્તોત્રમાં છે.<sup>૧૦</sup>

નંબર ૮—૬નાં ચિત્રોની એકએક આકૃતિ જાણે એક જ ઝટકે આલેખવામાં આવી હોય એમ લાગે છે, છતાં તેની પાછળ સ્વરૂપનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ, કલાકારનું પીછી ઉપરનું અદ્ભુત પ્રભુત્વ અને છટા બતાવી આપે છે. વૃત્તાંતની વિગત જરા પણ ચૂક્યા વિના આલેખાએલાં, સુશોભન અને સુરચનાના નમૂનારૂપ આ બે ચિત્રો છે. તેમાં સરસ્વતીની જીભી મૂર્તિનું દેહસૌષ્ઠવ અને તેનો અંગાબંગ અશૌકિક પ્રકારનાં છે.

### Plate IV

ચિત્ર ૧૦ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્હન કુમારપાળ. ખંભાતના શાં. બં. ની દશવૈકાલિક લઘુ-વ્રત્તિની વિ. સં. ૧૨૦૦ (ઇ.સ. ૧૧૪૩)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવેલું છે.<sup>૧૧</sup> ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, જમણા હાથમાં તાડપત્ર રાખીને, સામે બેઠેલા પોતાના શિષ્ય શ્રીમહેન્દ્રસૂરિને પાઠ આપતા હોય તેમ લાગે છે, કારણકે આ પ્રત તેઓશ્રીના પદન નિમિત્તે લખાવવામાં આવી હોવાનો ઉલ્લેખ છે. મહેન્દ્રસૂરિની પાછળ બે હાથ જેડીને ઉભેલી જે ગૃહસ્થની આકૃતિ ચીતરેલી દેખાય છે તે ધાણું કરીને ગૃજરેશ્વર કુમારપાળની હોય તેમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિની આગળ સ્થાપનાચાર્ય છે નથા મસ્તક ઉપરની છતમાં ચંદરવેા ચીતરેલો જણાય છે.

ચિત્ર ૧૧ ચિત્ર નં. ૧૦ નો મોટો ભાગ ધસાઇ ગએલો હોવાથી યુગરાનના સુપ્રસિદ્ધ કલાકાર શ્રી. રવિશંકર રાવળ પાસે તેના આશ્ર સ્વરૂપની રેખાવલિઓ પૂર્ણ કરાવીને અત્રે રજુ કરી છે.

૧૦ વરદક્ષિણબાહુવૃતાક્ષકા, વિશદવામકરાર્પિતપુસ્તિકા ।

ઉમયપાણિપયોજજ્ઞતામ્બુજા, દિશતુ મેડમિતાનિ સરસ્વતી ॥ ૪ ॥—મ. પા. કા. સં. અગ ૨ વૃષ્ટ ૧૯૮

ભાવાર્થ—વરદાન દેવારી બુદ્ધાવાળી તેમજ બપમાયાને પારણ કરેલા દક્ષિણ હસ્તવાળી, વળી નિર્મળ હાથા હાથમા પુસ્તક રાખ્યું છે એવી તેમજ બંને કરકમળ વડે કમળને પારણ કર્યું છે એવી સરસ્વતી અને મનોવાહિત અર્પે—૪

૧૧ પ્રશનિ નામે પ્રમાણે છે:—

॥ મંગલં મહાશ્રી ॥ સંવત ૧૨/૧૦૦ (૧૨૦૦) વર્ષે શ્રાવણ સુદી ૫ શુક્ર દિને અણહિ[લપુરપત્તને સમસ્ત] રાજાવલી પૂર્વપૂજ્ય પરમો [ત્કૃષ્ટ] . . . . ચારિત્રચૂડામણિ સરસ્વતી વિશ્વામિધાન . . . . [શ્રા]વક પ્રતિબોધક રસ . . . . બોધ નિર્ણાસન સૂર્યમિવ ઉદ્યોતકર . . . . [મ]હેન્દ્રસૂરિભિઃ શિષ્ય[પઠનાર્થ] . . . [શ્રીહેમ]ચંદ્રેણ મહત્તર હેતો દશવૈકાલિક લઘુવ્રત્તિ લિખાપિતમિતિ ॥ લેખક પાઠકચોઃ ॥ શુભં ભવતુ [શિવ]મસ્તુ ॥ ઠ ॥ ઠ ॥



**ચિત્ર ૧૨** શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ. પાટણના સં. પા. બંડારની, ત્રિપાઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્રના અંતિમ પર્વ (મહાવીર ચરિત્ર)ની, વિ. સં. ૧૨૬૪ (ઈ.સ. ૧૨૩૭)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતમાં પ્રશસ્તિનાં છેલ્લાં ત્રણ પત્ર પૈકીના પ્રથમ પત્ર ઉપરથી લેવાએલું, શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું આ ચિત્ર તેરમા સૈકાના સાધુઓના રીતિરિવાજ તથા પહેરવેશનું સંપૂર્ણ દિગ્દર્શન કરાવે છે. ચિત્રમાં વચ્ચે સિંહાસન ઉપર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ બેઠેલા છે. પાછળ એક શિષ્ય કપડું હાથમાં રાખીને ગુરુની સુશ્રુષા કરતા દેખાય છે. (પ્રાચીન ચિત્રોમાં જેમ રાગઓ સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ ચામર ધરનાર ચીનરાતા તેવીજ રીતે જૈનશાસનરૂપી રાગ્યના રાજવીઓ જેવા પ્રભાવિક રાજમાન્ય આચાર્યોનાં ચિત્રોમાં પણ તેઓને સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ શિષ્ય સુશ્રુષા કરતા ચીનરેલા હોય છે, જે તેઓની અધુનામનાનું સૂચન કરે છે). સામે બેઠેલા શિષ્ય હાથમાં તાડપત્ર રાખીને ગુરુની પાસે વાચના લેતા હોય એમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના ડાબા હાથમાં મુદ્રપત્તિ છે અને જમણા હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખેલા છે.<sup>૧૨</sup>

**ચિત્ર ૧૩** પરમાર્હત કુમારપાળ. ચિત્ર નં. ૧૨ વાળી પ્રતના છેવટની પ્રશસ્તિના બીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું મૂળરેશ્વર મહારાજનધિરાજ પરમાર્હત શ્રીકુમારપાળના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું આ ચિત્ર તેરમા સૈકાના વૈભવશાલી ગૃહસ્થોના રીતિરિવાજ-પહેરવેશના સુંદર પુરાવા રૂપે અદ્ભુત અત્યંતનું છે. કુમારપાળ પોતે અંજલિમુદ્રા એ<sup>૧૩</sup> અને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો હંડો પકડીને, અને જમણા ઢીંચણ જમીનને અડાડીને ડાબા ઢીંચણ ઊભા રાખીને ગુરુમહારાજનો ઉપદેશ શ્રવણ કરતા દેખાય છે.<sup>૧૪</sup> મૂળમાં પાચળઓ તથા કાટ વાદળી રંગના આલેખેલાં છે અને તે જરીથી ભરેલાં બતાવવા ચિત્રકારે મૂળ ચિત્રમા પીળા રંગનો ઉપયોગ કરેલો છે. અગાઉ આપણે જાણી ગયા છીએ તેમ મરતકની પાછળ વાળનો અંબોડો વાળેલો સ્પષ્ટ દેખાય છે.

**ચિત્ર ૧૪** શ્રાવિકા શ્રીદેવી. એ જ પ્રતની પ્રશસ્તિના ત્રીજા પાના ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે અને તે તેરમા સૈકાના વૈભવશાલી ગૃહસ્થની સ્ત્રીઓના પહેરવેશનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે. ચિત્ર નંબર ૧૩ માંના આલેખન પ્રમાણે અંજલિ બેઠીને બેઠેલી આ સ્ત્રીનું નામ શ્રીદેવી છે અને જે દિશાપાત્રવંશની છે તેવું પ્રશસ્તિ ઉપરથી જણાય છે.<sup>૧૫</sup> તેણીના માથાનો ભાગ આપણે અગાઉ

૧૨ દક્ષિણાક્ષુષ્ઠેન તર્જની સંયોજ્ય શેષાક્ષુલીપ્રસારણેન વામહસ્ત હૃદિન્યસેત તતઃ પ્રવચનમુદ્રા ॥ ૬ ॥

સૂરિમન્ત્રનિત્યકર્મ પૃષ્ઠ ૧.

૧૩ ઉત્તાનો ક્ષિણિકાકુચિતકરશાલો પાળી વિધારયેદિતિ અંજલિમુદ્રા ॥ ૧ ॥ નિર્વાણકલિકા પૃષ્ઠ ૩૩.

૧૪ જૈન ગૃહસ્થો આજે પણ જિનર્થદેશમાં ત્રણ સ-સુખ ચૈત્યવંદન કરતાં તેમ ઉપાસ્યોમાં ગુરુમહારાજ સ-સુખ ન્યાયના શ્રવણ કરતાં આ પ્રમાણે જ બેસે છે. જે સાળિતી આપે છે કે આ પ્રથા આજે સાતસો વર્ષ થયાં હજી પણ જેમની તેમ પ્રચલિત છે.

૧૫ સંવત ૧૨૯૪ વર્ષે ચૈત્ર વદિ ૬ સોમે લિખિતમિદં શ્રીમહાવીરચરિત્ર પુસ્તકં લેક્ષ્મ મહિજ્ઞેન ર્હિત મદ્રે । મંગલે મહાશ્રી ।

જોઇ ગયા તેમ તદ્દન ખુલ્લો છે. તેની કંચુકીનો રંગ પોપટીઆ લીલા રંગનો અને શરીરનો વર્ણ પીત તથા આબૂપણેથી સુસન્નિજત છે.

ચિત્ર ૧૫ ત્રિપટ્ટી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર (વિ. મં. ૧૨૬૪). ઉપરોક્ત ચિત્ર ૧૨-૧૩ અને ૧૪ જે પાનાંઓ ઉપરથી શેવામાં આવ્યા છે તેનો વિદ્વાનોને સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા માટે એ ત્રણ પાના સમગ્ર સ્વરૂપમાં આ ચિત્રમાં રજુ કર્યાં છે.

આ ચિત્રો પૈકીના ચિત્ર નં. ૧૨ અને ૧૩ને આજ સુધી કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ તથા ગૂર્જરેશ્વર મહારાજભિરાજ પરમાર્હવ કુમારપાળનાં ચિત્રો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, પરંતુ ચત્ર નં. ૧૪નું દિશાપાલવંશીય શ્રીદેવિ શ્રાવિકાનું ચિત્ર આપણને એમ માનવા પ્રેરે છે કે શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું નં. ૧૨નું ચિત્ર તે આ પ્રત લખાવવાનો ઉપદેશ આપનાર જૈનાચાર્યનું અને કુમારપાળના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું નં. ૧૩નું ચિત્ર તે શ્રીદેવિ શ્રાવિકાના પતિ ગૃહસ્થ-શ્રાવકનું અથવા નિકટના કોઇ સ્વજનનું જ હોવું જોઈએ. બીજું કારણ એ પણ છે કે કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિનો સ્વર્ગવાસ વિ. સં. ૧૨૨૯ (ઈ. સ. ૧૧૭૨માં) અને ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળનો વિ. સં. ૧૨૩૦ (ઈ. સ. ૧૧૭૩)માં થયેલો છે, બન્નારે આ પ્રતના ચિત્રો વિ. સં. ૧૨૯૪ (ઈ. સ. ૧૨૩૭)માં ચીતરાએલાં છે. પરંતુ મેં આગળ રજુ કરેલું ચિત્ર નં. ૧૦ વિ. સં. ૧૨૦૦ (ઈ. સ. ૧૧૪૩)માં લખાએલી પ્રતમાં ચીતરાએલું છે કે જે સમયે તે બંને હયાત હતા. ઉપર ઉપરથી જોતાં આ બંને પ્રતનાં ચિત્રોની આકૃતિઓ મળતી આવતી દેખાય છે, પરંતુ બારીકાઈથી જો નિરીક્ષણ કરવામાં આવે તો આકૃતિઓના ચહેરામાં તફાવત તરત જ જણાઇ આવે છે.

## Plate V

હવે પછીનાં ચિત્ર નં. ૧૬થી ૩૬ સુધીનાં ચિત્રો સંવત ૧૨૧૮માં લખાએલી, વડોદરા રાજ્યના જાણી (જાયાપુરી) ગામના ઉ. શ્રી. વી. શા. સં. ની નં. ૧૧૫૫ની. ૨૨૭ પાનાંની તા. ૫-૫૩ની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી શેવામાં આવ્યાં છે. એ પ્રતમાં સાત ગ્રંથો પૃષ્ઠ ૧થી ૮૩ એક

પરમગરિમસારઃ પ્રોલ્લસત્તાત્રપાત્રાં

સ્ફુરિતચનસુપર્વા શ્રેષ્ઠમૂલપ્રતિષ્ઠઃ ।

લસિતવિશદવર્ણો વર્યસાસ્ત્રાભિરામઃ

સમમવદિહ દિશાપા(વા)લ વંશઃ પ્રમિદ્ધઃ ॥ ૧ ॥

અદત્રીમવત્તત્ર મુક્કામણિરિવામલઃ

તષ્ઠિત્રમેવ ચદસાપછિદ્રો ગુણપૂરિતઃ ।

શ્રીદેવી નામતઃ હયાતા શીલસત્તાદિસદ્ગુણૈઃ

પ્રેમપાત્રં પ્રિયાચક્રેનસ્વયંદોરિવ રોહિ[ણી] ॥ ૨ ॥

નિર્ધુક્તિ; પત્ર ૮૪થી ૧૩૨ શ્રીપિંડનિર્ધુક્તિ; પત્ર ૧૩૩થી ૧૭૩ શ્રીદશવૈકાલિક; પત્ર ૧૭૪થી ૧૯૧ પદ્મપીસૂત્ર તથા ખામણાસૂત્ર; પત્ર ૧૯૨થી ૧૯૭ અમલસૂત્ર; પત્ર ૧૯૮થી ૨૨૭ ચતિ દિનચર્યા. પ્રત્યેક પત્રનું કદ ૧૪ઠ્ઠે ઈંચ x ૨૨ઠ્ઠે ઈંચ છે.

આ પ્રતમાં સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અંબાઈ (અંબિકા) ધ્વજશાંતિ યક્ષ તથા (તીર્થોધિરાજ શ્રીશત્રુંજયનો અધિષ્ઠાત્ર) કપરિંદ્યક્ષ મળી કુલ ૨૧ ચિત્રો છે. જૈન મૂર્તિવિધાનશાસ્ત્ર (Iconography)ના અભ્યાસીઓ માટે આ પ્રત ઘણી જ મહત્વની છે. જૈનમંત્રશાસ્ત્રમાં જાણીતી સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં પ્રાચીન ચિત્રો (અગર મૂર્તિઓ) આ પ્રત સિવાય બીજે કોઈ પણ સ્થળે હોવાનું મારી જાણમાં નથી, જોકે દેલવાડાના વિમલવસહીના જિનમંદિરના રંગમંડપની છતમાં સફેદ આંરસમાં બહુ જ બારીક રીતે દ્રાવરેલી સોળ વિદ્યાદેવીઓની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓ આગળ (ચિત્ર નં. ૩૭માં) રજુ કરી છે; પરંતુ પહેરવેશો તથા આયુધોનો જેવો સુંદર ખ્યાલ આ ચિત્રો આપે છે તેવો તે સ્થાપત્યમૂર્તિઓ આપવામાં સફળ નીવડી શકે તેમ નથી. આ સોળ વિદ્યાદેવીઓને કેટલાકે તરફથી સરસ્વતીના સોળ જુદાંજુદાં સ્વરૂપો તરીકે કલ્પવામાં આવી છે<sup>૧૧</sup> તેમ માનવાની કાંઈ જરૂર નથી. વાસ્તવિક રીતે તો આ સોળ વિદ્યાદેવીઓ જુદીજુદી વિદ્યાઓની અધિષ્ઠાત્રિકા દેવીઓ છે અને તે સોળેના જુદાજુદા મંત્રો છે અને આ ચર્યાને સ્થાન આપતાં બહુ જ વિસ્તાર થઈ જાય તેમ હોવાથી અને યથાસમયે તથા યથાસાધને આ સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી અને લક્ષ્મીદેવી ઉપર જુદાજુદા વિસ્તૃત નિબંધો લખવાનો મારો વિચાર હોવાથી અત્ર ચિત્રમાં આપેલાં વર્ણનો અને તેના મંત્રાક્ષરો માત્ર આપીને સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

**ચિત્ર ૧૬ રોહિણી-વિદ્યાદેવી ૧;** મંત્ર: ઓં રોહિણ્યે ઓં નમઃ ।; પુણ્યરૂપી બીજને ઉત્પન્ન કરનારી તે રોહિણી; પ્રતનું પાનું ૨; ચિત્રનું મૂળ કદ ૨x૨ઠ્ઠે ઈંચ; ચાર હાથ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ઉપરના જમણા હાથમાં બાણ અને ડાબા હાથમાં ધનુષ તથા નીચેના જમણા હાથમાં વરદ તથા ડાબા હાથમાં શંખ; ગાયના વાહન ઉપર ભદ્રાસને આરૂઢ, શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; મુકુટનો રંગ પીળો; લાલ રત્નથી જડિત, કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં લાલ અને લીલા રંગનો ઉપયોગ.

**ચિત્ર ૧૭ પ્રજ્ઞપ્તિ-વિદ્યાદેવી ૨;** મંત્ર: ઓં રાં પ્રજ્ઞપ્ત્યૈ નમઃ ।; જેને પ્રકૃષ્ટ જ્ઞાન છે તે પ્રજ્ઞપ્તિ; પ્રતનું પાનું ૨, ચિત્રનું કદ ૨ઠ્ઠેx૨ઠ્ઠે ઈંચ; પૃષ્ઠ ભૂમિ લાલ; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં શક્તિ, નીચેના બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ, શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; મુકુટનો વર્ણ પણ સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ઉત્તરીય વસ્ત્રના સફેદ રંગમાં વચ્ચે કાળા રંગની ચોકડીઓ અને કાળી ચોકડીઓમાં પીળા રંગની

<sup>૧૧</sup> જુઓ (૧) 'The Goddess of Learning in Jainism' Page 291 to 303 by B.C. Bhattacharya in Malavia Commemoration Volume Benares 1932.

(૨) 'बौद्ध और जैन धर्ममें शक्ति-उपासना' नामका कल्याणना शक्ति-अङ्कना लेखका टी. ए. नर्मदासंकर ईश्वरंकर भट्टेता पृष्ठ ५४६ ઉપર જણાવે છે કે 'सरस्वतीके सोलह विद्याव्यूह माने जाते हैं ।' એમ કહીને ઉપરોક્ત સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં અનુક્રમે નામો આપે છે.

ગ્રીણી બુદ્ધિઓ; મથુરના વાહન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક.

ચિત્ર ૧૮ વજ્રશૃંગભક્ષા-વિદ્યાદેવી ૩; મંત્ર: ઉ સાં વજ્રશૃંગભક્ષાઈ નમઃ ।; જેના ઉપરના બંને હાથમાં દુષ્ટને દમન કરવાવાળી વજ્ર જેવી ફુલેલ વજ્રશૃંગભક્ષા છે તે વજ્રશૃંગભક્ષા; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સોંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં પીળા રંગની સાકળ, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં પીળા રંગનું દળ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી પોપટીઆ લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં લાલ પટાવાળા કાળા રંગનું; કમલના આસન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક.

ચિત્ર ૧૯ વજ્રકુશી-વિદ્યાદેવી ૪, મંત્ર: ઉ સાં વજ્રકુશીઈ નમઃ ।; જેના બંને હાથમાં વજ્રના અંકુશ (મતાંતરે વજ્ર અને અંકુશ) રહેલાં છે તે વજ્રકુશી; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા રાતા રંગની, ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં અંકુશ, નીચેનો જમણો હાથ વરદ-મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ-બીજેરાનું દળ; શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી આસમાની (Sky blue) રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં સફેદ રંગની ટીપકીઓ વાળું લાલ; હસ્તીના વાહન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક.

ચિત્ર ૨૦ અપ્રતિચકા (ચક્રેશ્વરી)-વિદ્યાદેવી ૫; મંત્ર: ઉ સાં અપ્રતિચકાઈ નમઃ ।; નિરંતર હાથમાં ચક્ર હોવાથી ચક્રેશ્વરી; પ્રતનું પાનું ૮૩; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ વાદળી; ચાર હાથ; ચારે હાથમાં ચક્ર; શરીરનો વર્ણ તપાવેલા સુવર્ણ જેવો; મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર કાળા રંગના પટાવાળું સફેદ; ગરુડના વાહન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક; ચક્રેશ્વરીની મોટી માનુષી કદની મૂર્તિ શત્રુંઘ્ય પર્વત ઉપર છે.

ચિત્ર ૨૧ પુરુષદત્તા (નરદત્તા)-વિદ્યાદેવી ૬; મંત્ર: ઉ સાં પુરુષદત્તાઈ નમઃ ।, મનુષ્યને વરદાન વગેરે ઇચ્છિત વસ્તુ આપનાર હોવાથી પુરુષદત્તા; પ્રતના પાના ૮૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સોંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર અને ડાબા હાથમાં ખેટક (દાલ), તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ બીજેરાનું દળ; શરીરનો તથા મુકુટનો રંગ સુવર્ણ; કંચુકીનો રંગ લીલો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર ઘાળા ટપકાની ભાતવાળું લાલ રંગનું; ગહિષી (બેસ)ના વાહન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક.

## Plate VI

ચિત્ર ૨૨ કાલી-વિદ્યાદેવી ૭; મંત્ર: ઉ સાં કાલ્યૈ નમઃ ।; શત્રુઓને કાળ જેવી ભયંકર હોવાથી કાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ પૃષ્ઠભૂમિ રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં શક્તિ અને ડાબા હાથમાં અંકુશ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબો હાથ અભય મુદ્રાએ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે સફેદ બુદ્ધિઓવાળું વાદળી રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક.

ચિત્ર ૨૩ મહાકાલી-વિદ્યાદેવી ૮; મંત્ર: ઉ સાં મહાકાલ્યૈ નમઃ ।; અતિશય સ્થામવર્ણ વાળી તથા

શત્રુઓને મહાકાળ (મહા ભયંકર) જેવી હોવાથી મહાકાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨૩૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ અને ડાબા હાથમાં ધંટા તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફલ; શરીરનો વર્ણ કાળો; મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી ગુલાબી રંગની; વચ્ચે આઠ પાંખડીના પુલની ભાતવાળું લાલ રંગનું ઉત્તરીય વસ્ત્ર; પુરુષનાં વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; આ મહાકાલી દેવીની માન્યતા હિંદુ ધર્મોચ્ચામાં વિશેષ હોવાથી તેની જુદીજુદી જાનની અને જુદાજુદા સ્વરૂપવાળી મૂર્તિઓ હિંદુ દેવળોમાં બહુ જ મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે.

**ચિત્ર ૨૪ ગૌરી-વિદ્યાદેવી ૯;** મંત્ર: **ઉં શૂં ગૌર્યેં લં નમઃ ।**; ગૌર ઉગ્ગલ્લવલ વર્ણવાળી હોવાથી ગૌરી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨૩૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સિંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં મૂશળ અને ડાબા હાથમાં કમલ તથા નીચેનો જમણો અને ડાબો બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે-વચ્ચે પીળા પટાવાળું લાલ રંગનું; ગોધાના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; ભારતીય અન્ય દર્શનકારો પણ આ વિદ્યાદેવીને ગૌરીના નામથી જ પૂજે છે.

**ચિત્ર ૨૫ ગાંધારી-વિદ્યાદેવી ૧૦;** મંત્ર: **ઉં લં ગાન્ધાર્યેં લં નમઃ ।**; ગાંધારી વાહનવાળી તે ગાંધારી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨૩૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં મૂશળ અને ડાબા હાથમાં અંકુશ, તથા નીચેના બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ, શરીરનો વર્ણ નીલ (લીલો); કંચુકી ગુલાબી; ગળાના ભાગમાં રત્નજડિત લાલ કંકો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે લાલ ખુદીઓ વાળી કાળી ચોકડીઓની ભાત વાળું સફેદ રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

**ચિત્ર ૨૬ મહાજ્વાલા (સર્વાત્મ-મહાજ્વાલા)-વિદ્યાદેવી ૧૧;** મંત્ર: **ઉં લં સર્વાત્મમહાજ્વાલાયં એ નમઃ ।**; જેનાં શસ્ત્રોમાંથી મોટી જ્વાળાઓ નીકળે છે તે મહાજ્વાલા; પ્રતના પાના ૧૩૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨૩૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ અને ડાબા હાથમાં કમલ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફળ; શરીરનો વર્ણ સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી વાદળી રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર સુંદર ભાતવાળા ગોળ લાલ ખુદાવાળું; પીળા રંગનું; તેની કિનારનો રંગ લાલ ચણેલી જેવો; સિંહના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; મતાતરે તે જ્વાલામાલિનીના નામથી પ્રસિદ્ધ છે; જ્વાલામાલિની દેવીનો 'જ્વાલા-માલિની કલ્પ' નામનો દિગંધર સંપ્રદાયનો એક કલ્પ આચાર્ય શ્રીજયસૂરીશ્વરજી પાસે મેં જોયો હતો. આ દેવી મહાપ્રાભાવિક હોવાથી તેની સાધનાના મંત્રો તથા યંત્રો વગેરે મૂળી આવે છે.<sup>૧૭</sup>

**ચિત્ર ૨૭ માનવી-વિદ્યાદેવી ૧૨;** મંત્ર: **ઉં શૂં માનવ્યેં એ નમઃ ।**; જે મનુષ્યોની જનની-માતાતુલ્ય છે

<sup>૧૭</sup> જુઓ આરા તરફથી પ્રસિદ્ધ ૧૧૧૨ 'શ્રીમૈરલ પદ્માવતી કલ્પ' નામનો જન મન્ત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ. હાલ પ્રેસમાં.

તે માનવી; પ્રતના પાના ૧૩૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨૪૨૩૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં વિકસિત કમલ, તથા નીચેના જમણા હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં અક્ષમૂત્ર (માલા); શરીરનો વર્ણ સ્વામ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ગળામાં રત્નજડિત લાલ કંઠો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે આઠ પાંખડીઆવાળા ફૂલની જાતવાળું લાલ રંગનું; કમળના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

### Plate VII

ચિત્ર ૨૮ વૈરોટયા-વિદ્યાદેવી ૧૩; મંત્ર: ઉં શૂં શૈરોટયાયૈ ઉં નમઃ।; અન્યોન્ય વૈરની ઉપશાંતિ માટે જેનું આગમન છે તે વૈરોટયા; ધરણેન્દ્રની આઠ અગ્રમહિષી (પદરાણીઓ) મધ્યેની તે એક છે. તેની એક પાંખણીનીમૂર્તિ પાટણના એક જિનમંદિરમાં છે. પ્રતના પાના ૧૩૨ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨૪૨૩૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં સર્પ તથા ડાબા હાથમાં ખેટક (દાલ), અને નીચેના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં સર્પ; શરીરનો વર્ણ સ્વામ, મુકુટનો સુવર્ણ; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે લાલ રંગની ટીપકીઓ વાળું પીળા રંગનું; અજગરના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક. વૈરોટયાના પૂર્વલવ તથા તેની ઉત્પત્તિ માટે 'પ્રભાવક ચરિત્રમાં' બહુ જ વિસ્તૃત વર્ણન આપેલું છે.<sup>૧૮</sup> શ્રીઆર્યનન્દિલસૂરિએ 'વૈરોટયાસ્તવ'<sup>૧૯</sup>ની રચના પણ કરી છે.

ચિત્ર ૨૯ અચ્છુતા-વિદ્યાદેવી ૧૪, મંત્ર: ઉં શૂં અચ્છુપ્તાયૈ ઔં નમઃ।; જેને પાપનો સ્પર્શ નથી તે અચ્છુતા; પ્રતના પાના ૧૩૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨૪૨૩૬ ઇંચ પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા લીલા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ખેટક (દાલ); નીચેના જમણા હાથમાં બાણ તથા ડાબા હાથમાં ધનુષ; શરીરનો વર્ણ લાલ, મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે જુદીજુદી જાતની લાલ રંગની જાત વાળું પીળા રંગનું; ઘોડાના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૩૦ માનસી-વિદ્યાદેવી ૧૫; મંત્ર: ઉં શૂં માનસ્યૈ ં નમઃ।; ધ્યાન કરનારાને સાનિધ્ય કરવા-વાળી હોવાથી માનસી; પ્રતના પાના ૧૩૪ ઉપરથી; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ તથા ડાબા હાથમાં વિકસિત કમલ, અને નીચેના જમણા હાથ વરદ મુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં અક્ષમૂત્ર (માલા) શરીરનો વર્ણ ગૌર-સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી લીલી; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે કાળા રંગના પટાવાળું લાલ રંગનું; નીચેનું આસન વચ્ચેવચ્ચે ધોળા ટપકીઓ વાળું કાળા રંગનું; હંસના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૩૧ મહામાનસી-વિદ્યાદેવી ૧૬; મંત્ર: ઉં શૂં મહામાનસ્યૈ ં નમઃ।; ધ્યાન કરનારાને વિશેષ

૧૮ ભુએ પ્રભાવક ચરિત્રમાં (૩) શ્રી આર્યનન્દિલસૂરિ-પ્રબન્ધ. પૃષ્ઠ ૩૧ થી ૩૫.

૧૯ ભુએ મારા તરફથી પ્રકાશિત થયેલા શ્રી જૈનસ્તોત્ર સન્દોહે પ્રથમ ભાગના પૃષ્ઠ ૩૪૦ થી ૩૫૦માં ૧૦૮૩ સ્તોત્ર.

પ્રકારે સાનિધ્ય કરવાવાળી હોવાથી મહામાનસી; પ્રતના પાના ૧૭૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨૩૫x૨૩૫ ઇંચ-સમચોરસ; પૃષ્ઠભૂમિ સોંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં દાલ, અને નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં ખીજોરાનું ફળ; શરીરનો વર્ણ સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ રંગની; મળે લાલ કંઠો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે લાલ રંગની લાતવાળું પીળા રંગનું; કિનારોનો રંગ ઘેરો લાલ; સિંહના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

આ સોળે વિદ્યાદેવીઓની ગરદનની પાછળ અને મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં ચિત્રકારનો આશય બેઠનું વસ્ત્ર બતાવીને તેઓને આકાશમાં ગમન કરતી બતાવવાનો છે.

### Plate VIII

ચિત્ર ૩૨ અક્ષશાંતિ યક્ષ; પ્રતનું પાનું ૨૨૭; ચિત્રનું કદ ૨૩૫x૨૩૫ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સોંદુરિયા રાતા રંગની; દેખાવથી ચિત્રકાર; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં છત્ર તથા ડાબા હાથમાં દંડ, અને નીચેના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો વર્ણ પીળો; હંસના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; મુકુટમાંડિત જટા; આ ચિત્ર તથા ચિત્ર નં. ૪૮ વચ્ચે ઘણું જ સામ્ય છે. અક્ષશાંતિ યક્ષની માન્યતા ઘણી જ પ્રાચીન છે એક માન્યતા એવી છે કે મહાવીરને વર્ધમાનપુર (હાલના વડવાણ)ની પાસે યક્ષના મંદિરમાં જે શસ્ત્રપાણિ યક્ષે મિથ્યાદષ્ટિ અવસ્થામાં ઉપસર્ગ કર્યો હતો, તે જ શસ્ત્રપાણિ યક્ષ પછીથી સમકિત પામ્યો અને તે જ અક્ષશાંતિ યક્ષ તરીકે ઓળખાવા લાગ્યો.

ચિત્ર ૩૩ કપર્દિયક્ષ (કવચયક્ષ); પ્રતનું પાનું ૨૨૬; ચિત્રનું કદ ૨x૨૩૫ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ લાલ; હાથ ચાર; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ તથા ડાબા હાથમાં પાશ, અને નીચેનો જમણો તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ; છાતીના ભાગમાં વાદળી રંગનું ઉષ્ણ કયમળ જેવું વસ્ત્ર; ધાતીને બદલે વચમાં સફેદ યુટીઓ વાળું લાલ રંગનું દીંચણ સુધીનું ઉત્તરીય વસ્ત્ર; આ ચિત્ર તથા ઉપરોક્ત ચિત્ર નં. ૩૨ ઉપરથી તે સમયના પુરુષોના પહેરવેશનો સુંદર ખ્યાલ આવી શકે છે. આ યક્ષની માન્યતા પણ બહુ જ પ્રાચીન સમયથી ચાલી આવે છે. વિ. સં. ૧૦૮ (ઈ. સ. ૫૧)માં શ્રીવજ્રસ્વામીજીએ સંઘવી-શ્રેષ્ઠિ જવડશાહને ઉપદેશ આપીને ઉદ્ધાર કરાવેલો તે સમયે હાલના કવચયક્ષની સ્થાપના શત્રુજયના અધિષ્ઠાયક તરીકે કરી છે. હાલમાં પણ એક નાની દેરીમાં પ્રાચીન મૂર્તિ ઉપર નવીન રંગરોગાન કરેલી કવચયક્ષની મૂર્તિ પ્રતિષ્ઠિત કરેલી છે. ૨૦

૨૦ એક પ્રાચીન હસ્તલિખિત પત્ર ઉપર શ્રીકપર્દિયક્ષસ્તુતિ: નામની સ્તુતિ અને યજ્ઞ આવી છે જે નીચે પ્રમાણે છે.

ધ્રીમયુગાદિજિનપૂજનબદ્ધકક્ષઃ પ્રત્યુદ્ધમીતયુવનામયદાનદક્ષ ।

પ્રૌઢપ્રભાવવિહિતાસ્તિલસંઘરક્ષઃ શત્રુજયે વિજયતાં સ કપર્દિયક્ષઃ ॥ ૧ ॥

દારિદ્રયરોદ્રસન્તમસં સમન્તાન્નૈવાસ્ય વૈશ્વમનિ કતસ્મયમચ્યુદેતિ ।

યક્ષં કપર્દિનમદુર્દિનમાનુમન્તઃ મન્તઃસ્ફુરન્તમુદિતોદિતમીક્ષતે યઃ ॥ ૨ ॥

ચિત્ર ૩૪ સરસ્વતી-પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨૩ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં કમલ; તથા ઉપરના ડાબા અને નીચેના જમણા હાથમાં વીણા; નીચેના ડાબા હાથમાં પુસ્તક; કમલના આસન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; વાહન હંસનું છે; શરીરનો વર્ણ ગૌર (સફેદ); કંચુકી લાલ; મુકુટનો રંગ લાલ રંગની ભાત વાળો પીળો; સરસ્વતીની જુદાજુદા પ્રકારની સુંદર મૂર્તિઓ જૈનમંદિરોમાં તાડપત્રની તેમ જ કાગળની હસ્તલિખિત પ્રતમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં ચિત્રો તથા જૈનસાહિત્યમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં લિખલિખ સ્વરૂપોની કદપનાઓ જોટલી વિસ્તૃત રૂપમાં મળી આવે છે તેટલી ભારતના ખીજા કોઈ સંપ્રદાયમાં મળી આવતી નથી. સરસ્વતીની મૂર્તિઓ, ચિત્રો તથા સ્વરૂપોને લગતો એક જુદો વિસ્તૃત નિબંધ મેં તૈયાર કર્યો છે એટલે આ પુસ્તક અંગે જ સમાપ્ત કરું છું. સરસ્વતીની સૌથી પ્રાચીન મૂર્તિ મથુરાના કંકાલી ટીલામાં મળી આવી છે. ૨૧

ચિન્તામણિં ન ગણયામિ ન કલ્પયામિ કલ્પદ્રુમં મનસિ કામગર્વીં ન વીક્ષે ।  
 ધ્યાયામિ નો નિષિમધીત ગુણાતિરેકમેકં કપદિનમનુક્ષણમેવ સેવે ॥ ૩ ॥  
 કાલે કલોઃ કલ્પલયત્યપિ દેવશક્તિં વ્યક્તઃ પ્રભાવવિભવસ્તથ યક્ષરાજ ।  
 સન્તાપયત્યપિ મહીમિહ ધર્મકાલે ધ્વંસેત ચૈત્યમહિમા ન હિમાચલસ્ય ॥ ૪ ॥  
 યસ્યાવતાર સમયં સમયેવ સર્પત્કાલગુરુસ્ફુરિતધૂમતમદહ્ન્યેન ।  
 નશ્યન્તિ મન્ત્રજનતાદુરિતાનિ તાનિ તં શ્રીકપદિનમહર્દિવમાશ્રિતોઽસ્મિ ॥ ૫ ॥  
 વ્યાલાદિનક્તવતિ તીર્થપથાઽભિષેઽસ્મિન્ પાથોનિધૌ ધનવિપાકહરીપરીતે ।  
 પાત્રોત્સવં મનસિકૃત્ય કપદિયક્ષઃ ત્વાં કર્ણધારમધધારયતે જનોઽયમ્ ॥ ૬ ॥  
 ત્વં નિર્ધને નિઃશ્વધિનિધિરેવ સાક્ષાત્ ત્વં ક્ષીણચક્ષુષિ ગતક્ષતમેવ ચક્ષુઃ ।  
 ત્વં રોગિણિ સ્ફુટગુણં પ્રગુણત્વમેવ ત્વં દુઃસ્થિતે સુસ્રગલ્ખિતમેવ દેવ ॥ ૭ ॥  
 દુઃકર્મધર્મમથની વિનિપાતજાત ચેતો વિકારજરજઃ પ્રશમ પ્રગલ્ભા ।  
 ડાહ્યાસનાય જિનશાસનકાનનસ્ય પીયૂષવૃષ્ટિરિયમસ્તુ કપદિદૃષ્ટિઃ ॥ ૮ ॥  
 તે સિન્ધુસિન્ધુરનિરન્તરં ચૈરિવાર પારીન્દ્ર પાવકભવસ્ય મયસ્ય દૂરે ।  
 યક્ષેશ્વરાદિ નક્ષરોચિરપૂર્વદૂર્વા વાત્સલ્યપાલ્લવભૈરવતંસિતા યે ॥ ૯ ॥

કળેષુ ભક્તિભરમાસુરમ્નસાનાં ।

મુક્તાલેવ શુચિવર્ણગુણોઞ્જવલધીઃ ।

યક્ષાધિપસ્તુતિરિયં નિરયન્ત્યધાનિ

સમ્પદતાં સકલસંચમહોત્સવાય ॥ ૧૦ ॥

૨૧ 'The right hand figure represents a headless statue of Sarasvati, the goddess of speech and learning, found in 1889 near the first or eastern temple in the mound, which



**ચિત્ર ૩૫** અંબાઇ (અંબિકા); પ્રતના પાના ૨૨૭ ઉપરથી; વિ. સં. ૧૨૪૧ (ધ. સ. ૧૧૮૪)માં પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં હરતેશ્વર બાહુબલિ રાસની રચના કરનાર શ્રીશાસ્ત્રિભદ્રસૂરિએ રચેલા બુદ્ધિરાસની શરૂઆતના મંગલાચરણમાં અંબિકાનો અંબાઈ નામથી જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. જે નીચે પ્રમાણે છે: ૨૨

‘પણુમવિ દેવિ અંબાઈ, પંચાણુણુ ગામિણિ વરદાઈ

જિણુ સાસણિ સાંનિધિ કરઇ સમિણિ

સુર સામિણિ તું સદા સોહામિણિ.’

અંબા એટલે માતા-જનની જેવી રીતે માતા પોતાના સંતાન ઉપર વાત્સલ્ય ભાવને ધરનારી હોય છે તેમ અંબિકા પણ ભક્તજનોનું વાત્સલ્ય કરવાવાળી હોવાથી તેનું અંબાઇ-અંબિકા નામ સાર્થક છે. આ ચિત્ર ચીનરનાર ચિત્રકારે તેના જમણા હાથમાં પુત્ર રાખીને તેના તરફ વાત્સલ્યતા ભર્યા નયનોએ નિહાળી રહેલી અને તેના ડાયા હાથમાં પરમ મંગલરૂપ આત્મહુંબી આપીને તેના નામની સાર્થકતા સિદ્ધ કરી બતાવી છે. અંબિકાદેવીના પૂર્વભવ વગેરેનું દર્શન શ્રીજિનપ્રભસૂરિએ ‘વિવિધ તીર્થ કલ્પ’ નામના ગ્રંથમાં ‘અંબિકાદેવી કલ્પ’માં કરેલું છે. ૨૩ અંબિકા દેવીની પણ જિન લિન્ગ પ્રકારની સુંદર મૂર્તિઓ, સુંદર ચિત્રો તથા લિન્ગ લિન્ગ પ્રકારના સ્તોત્રો, મંત્રો, યંત્રો વગેરે મળ્યા આવે છે, પરંતુ વિરનારભયથી તે અત્રે નહિ આપતાં હવે પછી મારા તગ્ધથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવનાર છે. ૨૪

**ચિત્ર ૩૬** મહાલક્ષ્મી (લક્ષ્મી); પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨૨x૨૩ છે. પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા તથા ડાયા બંને હાથમાં કમળનાં વિકસિત ફૂલ અને દરેક ફૂલની મધ્યમાં એકેક હાથી સુંદર લાંબી કરીને અભિષેક કરવાની તત્પરતા બતાવતા હોય એવી રીતે આલેખેલા; નીચેના જમણા હાથમાં માળા અને ડાયા હાથમાં સોનાનો કુંભ-કલશ; કમળના

seems to have belonged to the Svetambar sect.

The goddess is shown sitting squatted, with her knees up, on a rectangular pedestal, holding a manuscript in her left hand. The right hand, which was raised, has been lost. The figure is clothed in very stiffly executed drapery, a small attendant with hair dressed in rolls stands on each side. The attendant on the left wears a tunic and holds a jar - the attendant on the right has his hands clasped in adoration.’

—‘Statues of Sarasvati and a female’ plate. 99 page 56 in ‘The jain stupa and other antiquities of Mathura.’ 1901 by V. A. Smith I. C. S.

૨૨ જી. યુ. કે. ભા. ૧. પૃષ્ઠ ૨.

૨૩ ‘અંબિકાદેવી કલ્પ’ નામનો આજો કલ્પ મૂળ પ્રાકૃત તથા ગુજરાતી ભાષાનાર સાથે બપ્પભદ્રસૂરિનું ‘ચતુર્વિંશતિક’ નામના ગ્રંથના પાના ૧૪૫ થી ૧૪૬ ઉપર આપેલા છે

૨૪ ભુઓ ‘ધીમૈરવ પદ્માવતી કલ્પ’ નામનો જેન મંત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ.

આસન ઉપર પદ્માસને બેઠક; શરીરનો વર્ણ પીળો; કંચુકી લાલ; મુકુટ સુવર્ણનો; લાત્ર રત્નજડિત બતાવવા ચિત્રકારે પીળા રંગના મુકુટમાં લાલ રંગની ટીપટીઓ કરી છે; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે લાલ રંગના પટાવાળા કાળા રંગનું; તેના કમળના આસનમાં ઉપરાઉપરી ત્રણ કમળો છે, જેમાં જુદીજુદી જાતના રંગો ચિત્રકારે ભરેલા છે; સૌથી નીચેના કમળનો રંગ પીળો, તેની ઉપરના (વચ્ચેના) કમળનો રંગ આસમાની (Sky blue) તથા સૌથી ઉપરના કમળનો રંગ બરાબર કમળના રંગ જેવો ઝાંખો ગુલાબી છે. લક્ષ્મી સંગંધી સુંદરમાં સુંદર પ્રાચીન સ્થાપત્યો અને પ્રાચીન ઉદ્ભવો ઉપરથી ડૉ. આનંદકુમારસ્વામીએ એક મનનીય લેખ લખેલો છે.<sup>૨૫</sup>

આ સોળ વિદ્યાદેવી તથા બીજા યક્ષો અને દેવીઓનાં કુલ મળીને એકવીસ ચિત્રોનાં આયુધો વગેરે, બીજામાં જેવા કે (૧) નિર્વાણકલિકા, (૨) આચારદિનકર, (૩) પ્રવચન સારોદ્ધાર વગેરેમાં આપેલાં વર્ણનો કરતાં થોડા ફેરફારવાળાં કેટલેક ઠેકાણે જણાઈ આવે છે, તેથી એમ સાબિત થાય છે કે બીજા પક્ષે જૈન મૂર્તિવિધાનનાં વર્ણનોના મંથો આ પ્રત ચીતરાઈ હશે ત્યારે હોવા જોઈએ. આ પ્રતનાં ચિત્રો ઉપરથી બારમા સૈકામાં ગુજરાતનાં સ્ત્રી-પુરુષો કેવી જાતનાં વસ્ત્રાભૂષણો પહેરતા તેનો ખ્યાલ આવી શકે છે. વળી આ એકવીસ ચિત્રોમાં લક્ષ્મીદેવી સિવાયનાં વીસે ચિત્રોની આકૃતિઓની બેઠક ભદ્રાસને છે અને બધાને આકાશમાં ગમન કરતાં બતાવવા ચિત્રકારે દરેકના વસ્ત્રના છંદા ઊડતા દેખાડ્યા છે.

દેવ અને દેવીઓમાં દેવીઓના ત્રણ પ્રકારો છે: (૧) કુમારિકા—સરસ્વતી આદિ; (૨) પરિવ્રજીતા (પરિણીતા)—વૈશાટ્યા આદિ; (૩) અપરિવ્રજીતા (સ્વેચ્છાએ ગમે ત્યાં ગમન કરવાવાળી)—શ્રીલક્ષ્મી આદિ.

દેવદેવીઓના આ સ્વરૂપો તે સમયનાં સ્ત્રી અને પુરુષવસ્ત્રોનું સ્પષ્ટ નિરૂપણ કરે છે. આકૃતિઓ ધણી જ ત્વરથી દોરાયેલી હોવા છતાં ચિત્રકારની કુશળતા રજુ કરે છે. દેવીઓના હાથમાં જે જટાભરી રીતે આયુધો રમતાં મૂકેલા છે તેમાં કલાદષ્ટિ સ્પષ્ટ તરી આવે છે.

### Plate IX

ચિત્ર ૩૭ સોળ વિદ્યાદેવી. દેવવાડા (આયુ)ના વિમલવસહીના જિનમંદિરમાં ધુમટની જાતમાં સ્થાપત્યમાં કોતરેલી સોળ વિદ્યાદેવીઓની સુંદર મૂર્તિઓ.

### Plate X

ચિત્ર ૩૮ સરસ્વતી. ચિત્ર નં. ૩૪ વાળું જ ચિત્ર જાણીના ભંડારના ચિત્ર ઉપરથી ખેવડું ખોદું કરીને અત્રે મૂળ રંગોમાં રજુ કર્યું છે, વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૩૪નું વર્ણન.

### Plate XI

ચિત્ર ૩૯ ચક્રેશ્વરી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦ નું વર્ણન.

ચિત્ર ૪૦ પુરુષદત્તા (નરદત્તા). વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૨૧ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

### Plate XII

ચિત્ર ૪૧ પ્રહરશાંતિ યજ્ઞ. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૬૨ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૪૨ અંબાધ (અંબિકા). વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૩૫ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

### Plate XIII

ચિત્ર ૪૩ શાસનદેવી અંબિકા એલોરાના શુદ્ધ મદિરામાં આવેલી લગભગ દસમા સૈકાની અંબિકાની લાંબક સાંધક બન્ધ અને પ્રાચીન મૂર્તિ. પ્રસ્તુત દેવીના જમણા હાથનો ઉપરનો ભાગ નાશ પામ્યો છે, જે નાશ પામેલા ભાગની સાથે સહકારવૃક્ષ (આઆ)ની કુંખ પણ નાશ પામી છે, તેના બેળામાં ડાબી બાજુના ટીંચણના ઉપરના ભાગમાં છોકરો બેઠેલો છે, જેના શરીરનો પણ અડધો ભાગ નાશ પામેલો છે, દેવીનો ડાબો હાથ તે છોકરાની પાછળ છે, તે ભદ્રાસનની બેઠકે પોતાના વાહન સિંહ ઉપર બેઠેલી છે, સિંહના મુખનો આગળનો ભાગ પણ નાશ પામેલ છે, તેના માથા ઉપર ખંડિત થએલી નેમિનાથ (બાવીસમા) તીર્થંકરની મૂર્તિ છે અને તેના ઉપર આંખાનું વૃક્ષ કેરીઓ સાથે બહુ જ સુંદર રીતે કોતરેલું છે, આખાના વૃક્ષનું પાદકુંએ પાદકું અને કેરીએ કેરી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે તેવી રીતે કોતરનાર કારીગર પોતાની કારીગરીની યથાર્થ સમતોલના સાચવી શક્યો છે. તેની બાજુ-બાજુ એકેક ભક્તપુરુષની આકૃતિ કોતરેલી છે, ડાબી બાજુ પાછળના ભાગમાં એક સ્ત્રી કીલી છે, સ્ત્રીની આકૃતિ તેના સ્તનમુગલથી પુરુષાકૃતિથી તુરંત જ જુદી તરી આવે છે. આગ્રવૃક્ષના બાજુ-બાજુ ઉપરની દિવાલના ભાગમાં જમણી બાજુ ત્રણ મોર, ઢેલ તથા તેનું બચ્ચું તથા ડાબી બાજુ મોર અને ઢેલનું બેડકું કોતરીને શિલ્પીએ વસંત ઋતુનું સૂચન કર્યું છે, કારણ કે આંખા ઉપર કેરી આવવાની શરૂઆત વસંતઋતુમાં થાય છે અને વસંતઋતુમાં મોર તથા કોયલ વગેરે પક્ષીઓ બહુ જ આવનંદમાં આવી જઈને કીડ કરતાં હોય છે.<sup>૨૬</sup> ચિત્ર પ્રતિમાના પ્રતિબિંબ જેવું શિલ્પકામ મુખ્ય આકૃતિ મોટી અને ઘનર પાત્રો નાનાં જુજરાતના ચિત્રકારોએ સ્થાપનનું અનુકરણ કર્યાની સાબિતી આપે છે.

### Plate XIV

ખજાતના શાં. બં. ની ત્રિપટ્ટી શલાકા પુરુષ ચરિત્રના આઠમા પર્વ શ્રીનેમિનાથ ચરિત્રની તાડપત્રની વિ.સં. ૧૨૯૮ (ધ.સ. ૧૨૪૧)માં લખાયેલી પ્રા. ઉપરથી પ્રથમ 'કાલકકથા' નામના

<sup>૨૬</sup> અંબિકાની આ ચિત્રની પ્રતિકૃતિ જેવી આગ્રેલૂખ બન્ધ અને સુંદર લાંબક સાંધકની દેવિની મૂર્તિ ગાયકવાડ રહેઠાના કલોલના રેલવે સ્ટેશનથી ચાર માઈલ દૂર આવેલા શ્રીસેરીસા ગામના સ્વેતાચ્છર સંપ્રદાયના મૂળનાથક શ્રીપાર્શ્વનાથના મંદિરમાં આવેલી છે, ફરક માત્ર એટલોજ છે કે ચિત્ર નં. ૪૨ ની આકૃતિ ડાબા હાથમાં આગ્રલૂખી અને જમણી બાજુના બેળામાં જમણા હાથથી બાળકને પકડેલું છે, બાજુમાં વળી બીજો એક છોકરો બેઠેલો છે, મસ્તક ઉપર નેમિનાથની મૂર્તિ, આંખાનું વૃક્ષ તથા સિંહનું વાહન એ બધું જરાબર મળતું છે.

ઇંગ્લિશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થએલાં ચિત્રો નં. ૪૪-૪૫ તરીકે અત્રે રજુ કર્યાં છે. ૨૭

ચિત્ર ૪૪ શ્રીનેત્રિનાથ. આવીસમાં તીર્થંકર શ્રીનેત્રિનાથની પચાસન ઉપર બેઠેલી મૂર્તિનું આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરોના સ્થાપત્યનો આગેહુય ચિતાર રજુ કરે છે, મૂર્તિની આજુબાજુ બે ચામર ધરનાર પુરુષો એક હાથથી ચામર વીંઝતા દેખાય છે અને ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક હાથી સુંઠ ઊંચી કરીને અભિષેક કરતા ચિત્રકારે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૪૫ દેવી અંબિકા. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ, લદ્દાસનની બેઠકે આસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને ચાર હાથવાળી દેવી બેઠેલી છે. તેણે ઉપરના બંને હાથમાં આશ્રકુંભી પકડેલી છે. (મિ. બ્રાઉન કહે છે તેમ કમલ નહિ). ૨૮ ઉપર જે કમલ જેવું દેખાય છે તે આંખાના પાંદડાં છે અને બંને હાથમાં હથેલીની નીચેના ભાગમાં ત્રણ ત્રણ ફેરીનાં કુમખાં લટકતાં ૨૫૪ દેખાય છે, નીચેના જમણા ખોળામાં જમણા હાથથી બાળક પકડેલું છે અને ડાબા હાથમાં પણુ ફેરી લટકતી પકડેલી છે. ઉપરના દરેક ચિત્રમાં દેવીના બે હાથ જોવામાં આવે છે, બ્યારે આ ચિત્રમાં ચાર હાથ ચીતરેલા છે તે પૈકીના ત્રણ હાથમાં ફેરીની રજુઆત ચિત્રકારે રજુ કરેલી છે. આસનમાં તેના વાહન સિંહનું ચિત્ર ચીતરેલું છે.

ચિત્ર નં. ૪૪માની ભગવાનની પ્રતિમાનું આલેખન તેમજ ચિત્ર નં. ૪૫માંની આશ્રકુંભ ધારી અંબિકાદેવીનું લાલિત્યભર્યું સ્વરૂપ વાત્સલ્ય અને સ્નેહભર્યાં મુખાવિંદે, વૈભવશાળી પોશાકો અને અલંકારોની રજુઆત કરે છે.

પાટણના સં. પા. ભંડારની ડાબડા નં. ૧૩૭ પાના ૧૬૪ની 'કથારત્નસાગર'ની વિ. સં. ૧૩૧૬ (ઈ.સ. ૧૨૬૨)માં લખાએલી પ્રતમાંથી ચિત્ર નં. ૪૬-૪૭નાં બે ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે.

ચિત્ર ૪૬ શ્રીપાર્શ્વનાથ. શ્રીપાર્શ્વનાથની પ્રતમાંનું આ ચિત્ર તે સમયની જિનમૂર્તિઓનું દિગ્દર્શન કરાવે છે. શ્રીપાર્શ્વનાથના શરીરનો વર્ણ નીલ-લીલો મસ્તક ઉપરની નાગની ફણાનો રંગ કાળો; પૃષ્ઠભૂમિ શ્વેરા લાલ રંગની; ચિત્રનું કદ ૨×૧૩ ઇંચ છે.

ચિત્ર ૪૭ શ્રાવક શ્રાવિકા. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. તે સમયના સ્ત્રી-પુરુષોના પહેરવેશને રજુ કરતું આ ચિત્ર તે સમયના રીતિરિવાજનું દિગ્દર્શન કરાવનાર પુરાવા રૂપે છે. સ્ત્રી અને પુરુષના શરીરનો વર્ણ પીળો; કપડા ગુલાબી રંગના લીલા રંગની કિનારીવાળા; પૃષ્ઠભૂમિ કીરમજી રંગની; ચિત્રનું કદ ૨×૧૩ ઇંચ છે.

## Plate XV

પાટણના સંઘના ભંડારની 'કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથા'ની તાડપત્રની વિ.મં. ૧૩૩૬ (ઈ.સ.

૨૭) નુમે 'The Story of Kalak' pp 116 and opp. Fig. 3-4 ની Plate 1.

૨૮-'On a cushion sits a four-armed goddess fully ornamented, dressed in dhoti and scarf. In her upper hands she holds lotuses; in her lower right hand she carries a baby; in her lower left hand an object of uncertain character.'

— 'The story of Kalak' p 116 by Prof. Brown.

૧૨૭૬)ની હસ્તલિખિત પત્ર ૧૫૨ની પ્રતમાંના પાંચ ચિત્રો પૈકી એ ચિત્રો નંબર ૪૮-૪૯ તરીકે અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. ચિત્ર નં. ૪૪-૪૫ની માફક આ ચિત્રો પણ પ્રથમ 'કાલકલ્પા' નામના ઇંગ્લિશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે. ૨૯ પ્રતના પાનાનું કદ ૧૨x૨૨<sup>૧</sup> ઇંચ છે.

ચિત્ર ૪૯ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ. પ્રતના પાના ૧૫૧ ઉપરથી મિ. આઉન આ ચિત્રને શકેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે ઓળખાવે છે: ૩૦

‘મનુષ્યના રાજની માફક શકેન્દ્રને દાઢીવાળો અને ગાદી ઉપર બેઠેલો ચીતરેલો છે. તેના ઉપરના જમણા હાથમાં તેને અંકુશ, ડાબા હાથમાં એક છત્રી ચક્રેલી છે; નીચેના બંને હાથમાં કાંઈપણ નથી તેને ધોતી અને દુપટ્ટો પહેરેલો છે. તેના જમણા પગ નીચે તેનો હાથી છે. ખાલી જગ્યાને પુલોથી ભરી દીધી છે.’

મિ. આઉન જણાવે છે તેમ આ ચિત્ર શકેન્દ્રનું નહિ પણ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષનું છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩૨ અને ૪૧).

આ ચિત્રમાં તેને ચિત્ર નં. ૩૨ની માફક મુકુટ અને જટાસહિત ચીતરેલો છે, વળી તે દેખાવ માત્રથી ભયંકર લાગે છે, તેના ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ નહિ પણ ફડ છે અને ડાબા હાથમાં છત્ર છે. નીચેના જમણા હાથમાં કમંડલુ છે અને તેનો ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખેલા છે. તેના શરીરનો વર્ણ પીળો છે; ગળામાં જનોઘ નાખેલી છે અને ખભે શુભાખી રંગનું લીલા રંગના ઉપર જમણા પગમાં છેડાવાળું ઉત્તરાસંગ નાખેલું છે, જમણા પગ નીચે વાહન તરીકે હાથી મૂકેલ છે અને ભદ્રાસન પાદુકા સહિત બેઠેલો છે. ૩૧ ‘નિર્વાણકલિકા’ના વર્ણનમાં અને આ ચિત્રમાં ફેરફાર માત્ર તેના ડાબા હાથમાં કમંડલુ જોઈએ તેના બદલે ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ છે અને જમણા હાથમાં અક્ષત્ર જોઈએ તેને બદલે કમંડલુ છે. તેનો ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખવાનું કારણ અત્રે ચિત્રકારે તેની રજુઆત પ્રવચનના અધિષ્ઠાત તરીકે કરી હશે એમ લાગે છે. વળી વાહન તરીકે હાથીની રજુઆત તેને વધારામાં કરી છે, જે ઉપરથી જ મિ. આઉને આ ચિત્રને શકેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે ઓળખાવવામાં ભૂલ કરી હોય એમ લાગે છે.

કલ્પનાને ગમે તેટલી આગળ વધારીએ તોપણ તેના આયુધોની રચના, તેનો દેખાવમાત્રથી જ જણાતો જટા, મુકુટ તથા દાઢી સહિતનો જયાનક ચહેરો આપણને આ ચિત્રને શકેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે માનવા કોઈ રીતે પ્રેરણા કરતો નથી. કારણકે શકેન્દ્રને હમેશા દેખાવમાત્રથી સૌમ્ય, આનંદી

૨૯ જુઓ:—‘The story of Kalak’ pp. 120 and opp. Fig. 9-10 on plate no 3.

૩૦ ‘The god Sakra, bearded like a human king, is seated on a cushion. In his upper right hand, he holds the elephant goad; in the upper left an umbrella; the lower hands are without attributes. He is dressed in dhoti and scarf. Below his right leg is his elephant. Flowers fill in the composition.’ —‘The story of Kalak’ pp. 120.

૩૧ તથા બ્રહ્મશાંતિ પિત્રવર્ણ દંષ્ટ્રકારલં જટામુકુટમણ્ડિતં પાદુકારૂઢં મદ્રાસનસ્થિતમુપવીતાલંકૃતસ્કન્ધં ચતુર્ભુજ અક્ષમૂત્રદંષ્ટ્રકાન્નિતદક્ષિણપાણિ કુણ્ડિકાછત્રાલંકૃતવામપાણિ ચેતિ । —નિર્વાણકલિકા પત્ર ૩૮.

અને દાઢી, જટા તથા યજ્ઞોપવીત-જનોષ્ઠ વગરનો હમેશાં શુભરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોએ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૪૬ લક્ષ્મીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૧૫૨ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૨x૨ ઈંચ છે. મિ. બ્રાઉન આ ચિત્ર અંગિકાનું છે કે લક્ષ્મીનું તે બાબત માટે ચંકાશીલ છે.<sup>૩૨</sup> આ ચિત્ર લક્ષ્મીદેવીનું જ છે. અને તે બાબતમાં ચંકા રાખવાનું કારણ નથી. દેવીના ઉપરના બે હાથમાં વિકસિત કમળ છે.<sup>૩૩</sup> નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં ખીજોરાનું ફૂલ છે.<sup>૩૪</sup> દેવીના શરીરનો વર્ણ પીળો; કંચુકી લીલી; ઉત્તરાસંગનો રંગ સફેદ વચ્ચે લાલ રંગની ડિઝાઇન; વસ્ત્રના છેડા લાલ રંગના. ઉત્તરીય વસ્ત્ર-સાડીનો રંગ સફેદ, વચ્ચે કીરમજી-કપ્પાઇ રંગની ડિઝાઇન; કમળના આસન ઉપર ભદ્રાસને ખેંદક. આ ચિત્ર અગાઉના ચિત્ર ૩૬ સાથે બરાબર સમાનતા ધરાવે છે. ફેરફાર માત્ર તેના નીચેના કમળા હાથમાં સુવર્ણ-કળશ છે, જ્યારે આ ચિત્રમાં ખીજોરું છે. વળી ચિત્ર ૩૬ ની દેવીનો ચહેરો સંપૂર્ણ સન્મુખ છે જ્યારે આ ચિત્રનો ખીજા ચિત્રની માફક ફેરે છે.

ચિત્ર ૫૦ જૈન સાધ્વીઓ. પાટણના સં. પા. બંડારની તાડપત્રની ૨૩૪ પાનાંની કદપસૂત્ર અને કાલક-કથાની વિ.સં. ૧૩૩૫ (ઈ.સ. ૧૨૭૮)ની પ્રતમાંથી બે ચિત્રો અત્રે ચિત્ર ૫૦-૫૧ તરીકે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. અગાઉનાં ચિત્રો ૪૮-૪૯ની માફક આ ચિત્રો પણ પ્રથમ 'કાલકકથા' નામના ઈંગ્લીશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે.<sup>૩૫</sup>

મિ. બ્રાઉન આ ચિત્રને બે સાધુઓનાં ચિત્ર તરીકે ઓળખાવનાં જણાવે છે કે:<sup>૩૬</sup> 'ચંદરવાની નીચે બે સ્વેતાંબર સાધુઓ ઉપદેશ આપતા ખેઠેલા છે. દરેકના ડાબા હાથમાં મુખવસ્ત્રિકા-મુદ્રપતિ (શુંક ન જોડે તે માટે મુખની આગળ રાખવામાં આવતું વસ્ત્ર) અને જમણા હાથમાં ફૂલ છે. જેમ જમણો ખભો હમેશાં (ચિત્ર ૫ ની માફક) ખુલ્લો-ઉઘાડો રાખવામાં આવે છે તેને બદલે સાઈ ચે શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત થયેલું છે.'

વાસ્તવિક રીતે મિ. બ્રાઉન જણાવે છે તેમ આ ચિત્ર બે સાધુઓનું નહિ પણ સાધ્વીઓનું છે અને તેથી જ બંનેનું આખું શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત થયેલું ચિત્રકારે બતાવ્યું છે, જે તેઓ

૩૨ 'Fig. 20. A goddess (Ambika ?), from folio 152 recto of the same MS as Figure 9.

A four-armed goddess, dressed in bodice, dhoti and scarf sits on a cushion. In her two upper hands she holds lotuses; her lower right possibly holds a rosary; in the lower left an object which I cannot identify.'

—'The story of Kalak' pp. 120.

૩૩ 'कमलपञ्जलंतकरगहिभमुक्तोयं ।'

—'श्रीकल्पसूत्रम् (बारसासूत्रम्)' पत्र १४.

૩૪ 'दक्षिणहस्तमुत्तलं विधायावः करशास्त्रां प्रसारयेदिति बरदमुद्रा ॥ ४ ॥' —'निर्वाणकलिका' पत्र ૩૨.

૩૫ જુઓ - 'The story of Kalak' pp. 120 and opp. Fig. 7-8 on plate no. 3.

૩૬ જુઓ - Beneath a canopy sit two Svetambar monks preaching. Each has in his left hand the mouth cloth and in his right hand a flower. The robes cover the body fully, instead of leaving the right shoulder bare as usually done (cf. fig. 5).'

—'The story of Kalak' pp. 120.

ચિત્ર નં. ૫ નો પુરાવો આપે છે તે ચિત્ર તો સાધુઓનું છે. પ્રાચીન ગુજરાતી ચિત્રકારોએ હમેશાં જૈન સાધુઓનાં ચિત્રોમાં એક ખભો ખુલ્લો અને સાધ્વીઓનાં ચિત્રોમાં સાઈ જે શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત રાખવાનો નિયમ પરંપરાએ સાચવ્યો છે. બીજું મિ. આઉન જણાવે છે: કે 'બંનેના જમણા હાથમાં ફૂલ છે' તે તેઓની માન્યતા તો જૈન સાધુ-સાધ્વીઓના રીતરિવાજોની અસાનતાને આભારી છે, કારણકે ત્યાગી એવાં જૈન સાધુ-સાધ્વીઓને સચિત દ્રવ્યને ભૂલથી-અજાણ્યે પણ અડકી જવાય તો તેને માટે 'નિશ્ચિત્ત્વર્ણી', 'સાધુસમાચારી' વગેરે પ્રાયશ્ચિત્ત ગ્રન્થોમાં પ્રાયશ્ચિત્ત બતાવેલાં છે. ભ્યારે ભૂલથી પણ સચિત દ્રવ્ય-વસ્તુને અડકી જવાય તો પ્રાયશ્ચિત્ત આવે તો પછી વ્યાખ્યાન-ઉપદેશ દેવાના સમયે હાથમાં ફૂલ રાખવાનું સંભવી જ કેમ શકે? બીજું ખરી રીતે બંનેના હાથ તફાન ખાલી જ છે, ફક્ત જમણા હાથનો અંગુઠો અને તર્જની-અંગુઠા પાસેની આંગળી—બેગી કરીને 'પ્રવચન મુદ્રા'એ બંને હાથ રાખેલા છે. ૩૭

ચિત્ર ૫૧ જૈન શ્રમણોપાસિકા-શ્રાવિકાઓ. ચિત્ર ૫૦વાળી પ્રતમાંના તે જ પાના ઉપર આ બંને શ્રમણોપાસિકાઓ ચિત્ર ૫૦ વાળી પ્રતમાં ચીતરેલી સાધ્વીઓના ઉપદેશથી આ પ્રત લખાવનાર જ હશે તેમ માઈ માનવું છે. આજે પણ શ્રાવિકાઓ સાધ્વીઓના ઉપદેશથી કેટલાંક ધાર્મિક કાર્યો કરે છે. બંને શ્રાવિકાઓ કિંમતી-બહુમૂલ્ય વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને બંને હાથની અંજલિ બેઠીને (ચિત્ર ૧૪ની માફક) ઉપદેશ શ્રવણ કરતી સ્વસ્થ ચિત્તે બેઠેલી છે.

ચિત્ર ૫૦ના સાધ્વીઓના ચિત્રમાં નવા પ્રકારનું ચિત્રવિધાન દૃષ્ટિએ પડે છે. બે પાત્રોને ઝોઠવવાની તફાન નવીન રીત દેખાય છે. અથઈ કામ પણ ઘણી ખુળીથી પાર પાડ્યું છે. ચિત્ર ૫૧ ની સ્ત્રી-પાત્રોની બેસવાની રીત, અલંકારો, વસ્ત્રો અને ખાસ કરીને માથાંની સુશોભના સંસ્કાર અને ખાનદાની દર્શાવે છે.

## Plate XVI

ચિત્ર ૫૨ અરવિંદ રાજા અને મરૂભૂતિ. પાટણના મં.પા. બંડારની દાખા નં. ૬૯ ની પત્ર ૨૬૭ તાડપત્રની 'સુબાહુ કથા' આદિ નવ કથાઓની વિ.સં. ૧૩૪૫ (ઇ.સ. ૧૨૮૮)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૫૨ થી ૫૯ સુધીનાં આઠ ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે.

તેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથના પૂર્વના દસ ભવો પૈકીના પહેલા ભવનો આ એક પ્રસંગ છે. પહેલા ભવમાં તેઓ પોતાનપુરના અરવિંદ રાજાના રાજદરબારમાં વિશ્વભૂતિ નામે એક ધર્મપરાયણ પુરોહિત હતો તેના મરૂભૂતિ નામે પુત્ર હતા. અને તેમને કમઠ નામનો એક નાનો ભાઈ હતો. મરૂભૂતિનો જીવ પ્રકૃતિએ સરસ, સત્યવાદી અને ન્યાયપ્રવીણ હતો ભ્યારે કમઠનો જીવ દુરાચારી, લંપટી અને કપટી હતો.

કમઠને અરૂણા નામની અને મરૂભૂતિને વસુંધરા નામની પ્રાણુવત્સલા હતી. અન્યદા મરૂભૂતિની સ્ત્રી વસુંધરા કામાંધ થઈને કમઠની સાથે સ્વેચ્છાએ ક્રોડ કરવા લાગી. કમઠની સ્ત્રી અરૂણાએ આ બધું અનુચિત જાણીને મરૂભૂતિને નિવેદન કર્યું. પછી એક વખત મરૂભૂતિએ તે

બંનેનું દુશ્મનિત્વ અરવિંદ રાજને નિવેદન કર્યું. તે સાંભળીને રાજએ કોટવાણને બોલાવીને આ પ્રમાણે આદેશ કર્યો કે: ‘અરે આ કમઠનો તુરત નિમ્મલ કરો.’

ચિત્રમાં અરવિંદ રાજ ઝાડ નીચે સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, સિંહાસનની પાછળ આમર ધરનારી સ્ત્રી આમર વીંછી રહી છે, રાજની આમળ કમઠને પકડી આણીને તેના દાણી અને ખભા વચ્ચેના હાથથી પકડીને પાછળ કોટવાણ બેસે છે. કોટવાણની કમરે લટકતી તલવાર ચિત્રમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. અરવિંદ રાજ બંનેના સન્મુખ જોતો કમઠનો નિમ્મલ કરીને તેના હાથમાં દેશવટાનો ભેખિત હુકમ આપતો દેખાય છે. આ ચિત્ર તેરમા સૈકાની રાજ્યવ્યવસ્થાનું એક અનુપમ દૃશ્ય પૂર્ણ પાડે છે. પ્રતના પાના ૨૯ ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૫૩ સાધુ, સન્મુખી, આવક અને આવિકા. પ્રતના પાના ૩૦ ઉપરથી; ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે.

ઉપરના પ્રસંગમાં ગુરુમહારાજ ભદ્રાસનની ઉપર બેઠા છે અને તેમની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્યજી છે. સામે એક શિષ્ય બે હાથે તાડપત્ર પકડીને ગુરુ મહારાજ પાસે પાઠ ભેતો હોય એમ દેખાય છે, ગુરુ મહારાજના ભદ્રાસનની પાછળ ગુરુની સેવા-સુશ્રુષા કરતો એક શિષ્ય હાથમાં વસ્ત્રો બેઠો પકડીને બેસે છે. ચિત્રના નીચેના પ્રસંગમાં ત્રણ સાધ્વીઓ સામે બેઠેલી બે આવિકાઓને ઉપદેશ આપતી હોય તેમ દેખાય છે.

ચિત્ર ૫૪-૫૫ પ્રતના પાના ૬૮ ઉપરથી. આ ચિત્રપ્રસંગ બ્રહ્મદેવમુનિ, યુગ-હરણ અને રથકારક એ ત્રણે વ્યક્તિઓ (કરનાર, કરાવનાર અને અનુમોદનાર) સરખું જ ફલ પામે છે તેને લગતો છે. ઉપાધ્યાયજી શ્રીવીરવિજયજી કૃત ‘ચોસઠ પ્રકારી પૂજા’ના ૩૮ કલશમાં આ પ્રસંગને નીચે પ્રમાણે વર્ણવ્યો છે:—

‘યુગ બ્રહ્મદેવ મુનિ રથકારક, ત્રણે હુઆ એક ઠાયો;

કરણ, કરાવણ ને અનુમોદન, સરીખા ફલ નીપળયોરે.

—મહાવીર જિનેશ્વર ગાયો.

જૈન સંપ્રદાયની માન્યતા પ્રમાણે વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણના મોટાભાઈ બ્રહ્મદેવ શ્રીકૃષ્ણના મૃત્યુ પછી સંસાર પ્રત્યે વિરાગભાવ ઉપજવાને લીધે જૈન શ્રમણપણાનો સ્વીકાર કરે છે, શ્રમણપણાનો સ્વીકાર કર્યા પછી પોતે દરેક ગાયો તથા નગરોમાં વિચરતાં હતાં. પરંતુ પ્રસંગ એમ બન્યો કે બ્રહ્મદેવજી પોતે બહુ જ સ્વરૂપવાન હોવાથી નગરની સ્ત્રીઓ તેમને જોઈને પોતાનો કામધંધો જૂલી જતી અને તેમને મુનિ પ્રત્યે મોહભાવ ઉપજતો. થોડાક સમય પછી આ વસ્તુસ્થિતિ બ્રહ્મદેવમુનિના જાણવામાં આવી એટલે પોતે અભિમ્મલ કર્યો કે મારે હવે ગોચરી માટે શહેરમાં જવું જ નહિ. આવો અભિમ્મલ કરીને જંગલમાં રહેવા લાગ્યા અને ઉચ્ચ તપસ્ચાઓ કરવા લાગ્યા, તેઓના તપઃતેજથી આકર્ષાઈને પરસ્પર જનનિ વૈરવાળાં પ્રાણીઓ પણ પોતાનું જનનિવૈર જૂલી જઈને તેઓ-



શ્રીની પાસે આવીને તેઓશ્રીનો અમૃતોપમ સુધાતુલ્ય ઉપદેશ સાંભળવા લાગ્યાં (બુદ્ધો ચિત્ર ૫૫). આ પ્રાણીઓમાં એક હરણુ પણ હતું કે જે યોનીસે કલાક બહદેવમુનિની આજુમાં જ રહેતું હતું, અને મધ્યાહ્ન સમયે (ગાયત્રી કરવાના સમયે) આમતેમ જંગલમાં મુસાફરની શોધ કરીને કોઈ મુસાફર જંગલમાં આવ્યો હોય તો ઇગિતાકારથી બહદેવમુનિને પોતાની પાછળપાછળ બોલાવીને તે મુસાફર પાસે લઈ જતો અને તે રીતે હમેશાં બહદેવમુનિ તે મુસાફરો પાસેથી ગાયત્રી વહોરીને આહારપાણી કરતા તે સમયે, હરણુ ઊભોઊભો ભાવના ભાવતો. તે પ્રસંગને લગતું એક કાવ્ય આચાર્ય શ્રીવિજયમોહનસૂરિશ્વરજીના શિષ્ય ઉપાધ્યાયજી શ્રીપ્રીતિવિજયજીના સંગ્રહમાંની ‘પ્રાસ્તવિક દુહા’ની એક પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથમાંથી મને તેઓશ્રીએ આપેલું, તે નીચે મુજબ છે:—

‘ભાવના ભાવે (રે) હરણુ લો, નયને નીર ઝરંત;

મુનિ વહરાવન ફરી ફરી, જો હું માણસ હતું. ॥૧૭૨॥

એક પ્રસંગે કોઈ રથકારક જંગલમાં લાકડાં કાપવા આવ્યો અને ઝાડ ઉપરથી લાકડાં કાપનાં કાપતાં મધ્યાહ્ન થઈ જવાથી એક લાકડું અરધું કાપીને ઝાડથી નીચે જતરીને પોતાના ઘેરથી લાવેલું ભાથું વાપરવા નીચે જતર્યો તે સમયે આ રથકારકને હરણિયાએ જોવાથી બહદેવ-મુનિને ઇગિતાકારથી તે રથજો બોલાવી લાવ્યો, મુનિને જોઈને પૂર્વપૂષ્પના ઉદયે રથકારકને પણ આવા જંગલમાં મુનિનો યોગ મન્નવાથી અસાનંદ થયો ને પોતાની પાસેના લાથામાંથી બહદેવ-મુનિને (માસોપવાસના પારણે) વહોરાવ્યું.

**ચિત્ર ૫૪** મૃગ બહદેવમુનિ અને રથકારક. ચિત્રની જમણી આજુએ ઝાડની નીચે બહદેવમુનિ એ હાથ પ્રસારીને બિક્ષા લેતા અને તેઓની ડાબી આજુએ હરણુ ઊભુંઊભું તેમની તપસ્યાની તથા રથકારકની આહારપાણી વહોરાવવા સંબંધીની ભક્તિની અનુમોદના કરતું દેખાય છે ચિત્રની ડાબી આજુએ એક ઝાડની નીચે રથકારક એ હાથે આહારનો પિંડ મુનિને વહોરાવવાની ઉત્સુકતા બતાવતો ચિત્રકારે અહીં ખૂબીપૂર્વક ચીતરેલો છે, રથકારની ડાબી આજુએ તેને લાકડાં કાપીને લાકડાથી ભરેલું ગાદું તથા ગાડાનાં બે અગ્રદો, જેમનો એક જમીન ઉપર બેઠેલો તથા એક ઊભો એવો ચીનરીને ચિત્રકારે પોતાની કળાનો સુંદર દાખલો બેસાડ્યો છે; કારણ કે બે ઈંચ જેટલી સંકુચિત જગ્યામાં આટલા પ્રાણીઓની આકૃતિઓ અને તે પણ તાદ્દશ સ્વરૂપે રજુ કરવી તે વૃત્તાંતનિરૂપણની તેની સચોટ બુદ્ધિ દાખલ છે. આ જ સમયે જે ઝાડ નીચે આ ત્રણે જણા ઊભા છે અને તેની ડાળીનો જે થોડો ભાગ કાપવાનો બાકી છે તે પવન આવવાથી ડાળી તુટી પડીને તે ત્રણેના ઉપર પડવાથી ત્રણે જણા મૃત્યુ પામે છે અને મૃત્યુ પામીને ત્રણે જણા એક જ દેવલોકમાં સમાન ઋદ્ધિવાળા દેવ-તરીકે સાથે ઉત્પન્ન થાય છે. દેવલોકનો પ્રમંગ બતાવવા માટે ચિત્રકારે ચિત્રના ઉપરના વચગાળેના ભાગમાં વિમાનની આકૃતિ ચીતરી છે અને એ રીતે કરનાર—રથકારક કરાવનાર—બહદેવમુનિ અને અનુમોદનાર—હરણુ ત્રણે જણા એક જ સ્થાનકે પહોંચ્યા તે બતાવવાનો આશય ચિત્રકારે બરાબર સાચવ્યો છે. આ ચિત્રમાં પણ મુનિનો એક આજુનો ખભો ખુરસો છે. આખા યે આ ચિત્ર-સંગ્રહમાં આ અને ચિત્રો અહીં જ ભાવવાહી છે.

**ચિત્ર ૫૬** તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૯૯ ઉપરથી વચમાં શાંતિનાથ ભગવાનની પીળા વર્ણની મૂર્તિ છે તેના માથાના વાળ જીર્ણ મનુષ્યની માફક કાળા રંગથી ચિત્રકારે આ ચિત્રમાં રજુ કર્યા છે, તેઓની મૂર્તિ પદ્માસનની બેઠકે પથ્થાસન ઉપર બિરાજમાન છે, બંને બાજુએ એ જીભી આકૃતિઓ ચામર ધરનારની છે. ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ હાથી ઉપર એકેક આકૃતિ બેઠેલી છે જે ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય પ્રભુના જન્મ સમયે ઇંદ્ર હાથી ઉપર બેસીને આવે છે તે અતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

**ચિત્ર ૫૭** મેઘરથરાજની પારેવા ઉપર કરુણા. પ્રતના પાના ૨૪૧ ઉપરથી શાંતિનાથ ભગવાન પૂર્વના બાર ભવો પૈકી દસમા ભવમાં મેઘરથ નામે રાજા હતા તે સમયના એક પ્રસંગને લગતું આ ચિત્ર છે:— ‘મેઘરથ રાજાની ઉત્કૃષ્ટ કરુણાની ઇંદ્રસભામાં ઇંદ્રે એક વખતે પ્રશંસા કરતાં કહ્યું કે: ‘આ સમયમાં રાજા મેઘરથ જેવો કોઈ પરમદયાળુ પુરુષ પૃથ્વીતટ ઉપર વિદ્યમાન નથી.’ તે સમયે આ સાંભળીને એક દેવ તુરંત જ સભામાંથી જીડી રાજા મેઘરથની પરીક્ષા કરવા માટે ઉત્તુક થયો છતાં પારેવા અને સિંચાણના બે રૂપો વિકુર્ચિતે આગળ ભયથી ચરચર કંપતો પારેવો અને પાછળ સિંચાણો એવી રીતે રાજા મેઘરથ ન્યા રાજ્યસભામાં બેઠો છે ત્યાં ગયો. પારેવો ભયથી વિહ્વળ થઈને રાજાના બેાળામાં જઈને પડ્યો અને મનુષ્યની ભાષાથી બોલવા લાગ્યો કે: ‘હે રાજન્! હું બહુ જ ભયભીત છું અને તમારા દયાળુતા આદિ ગુણોની કીર્તિ સાંભળીને તમારા શરણે આવ્યો છું. શરણાગતનું રક્ષણ કરવું તે મનુષ્ય માત્રની ફરજ છે તેમાંએ શરણે આવેલાનું પ્રાણોત્તે પળું ક્ષત્રિઓ રક્ષણ કરવાનું ચૂકતા નથી. રાજાએ તે પારેવાને ધીરજ અને આશ્વાસન આપતાં કહ્યું કે: ‘તું મજરા નહિ! હું તારૂં પ્રાણોત્તે પળું રક્ષણ કરીશ.’ આ પ્રમાણે ન્યાં બોલી રહેતા આવ્યો કે તરતજ તેની પાછળ પડેલો સિંચાણો ત્યાં આવ્યો અને બોલવા લાગ્યો કે: ‘હે રાજન્! હું બહુજ દિવસનો ક્ષુધાથી પીડાએલો છું અને આ પારેવો મારૂં લક્ષ છે માટે મને તે સોંપી દો! જે તમે મને નહિ સોંપો તો થોડા જ સમયમા ક્ષુધાની પીડાથી મારા પ્રાણ નીકળી જશે.’ રાજાએ તેને બહુ સમજાવ્યો પરંતુ ન્યારે તે કોઈ પણ પ્રકારે ન સમજ્યો ત્યારે તે પારેવાની ભારોભાર રાજાએ પોતાનું માસ આપવું અને તે પળું પોતાના હાથે જ કાપીને આપવું એમ ઠરાવવામાં આવ્યું. આ પ્રમાણે નક્કી થયા પછી રાજા મંત્રી પાસે પોતાનું માસ કાપવા માટે મોટી જીરી મંગાવે છે. આ સમયે આ સધળો વૃત્તાંત અંત:પુરમાં રહેલી રાણીઓની જાણમાં આવતાં સારાએ અંત:પુરમાં તથા નગરમાં હાહાકાર વર્તી રહ્યો.’ આ પ્રસંગને લગતું એ ચિત્ર છે.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ મેઘરથ રાજા સુવર્ણના સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, અને તેના જમણા હાથમાં મોઢું ખડ્ગ—તલવાર છે તથા પોતાના ડાબા હાથથી મંત્રી તથા રાણીને શોર-અકાર નહિ કરવા સમજાવતો હોય એમ લાગે છે. સિંહાસનની નીચેના ભાગમા પારેવો ચીતરેલો છે, રાજાની પાસે ચિત્રની વચમાં મંત્રીના હાથમાં પોતાની તલવાર છે. ડાબી બાજુએ અંત:પુરની રાણીઓ પૈકીની એક રાણી તદ્દન સાદા વેશમાં (માણસ ન્યારે એકદમ મજરાઇ ગય છે ત્યારે તેને પોતાના કપડાવસ્ત્રોનું ભાન હોતું નથી) જમણા હાથ ત્રાગો કરીને શોરઅકાર કરતી અને

દરેક આકૃતિના ચહેરા ઉપર પ્રસંગાનુસાર વિષાદ અને વિસ્મયનાની ભાવના વ્યક્ત કરવામાં ચિત્રકરે પુરેપુરી સફળતા મેળવી છે. ૨૩૫૨૩૬ ઇચ જેવડા નાના કદના ચિત્રમાં પ્રસંગ નિષ્પણ્ણી યુજ્જરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની સિદ્ધહસ્તતા આજના ચિત્રકારોને કસોટી આપે તેમ છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં સિંચાણ પણ ચીતરેલો છે.

**ચિત્ર ૫૯** શ્રી મહાવીર સ્વામી. પ્રતના પાના ૨૬૬ ઉપરથી.

વચ્ચમાં પીળા રંગના શરીરવાળી મહાવીરની મૂર્તિ ચીતરવામાં આવી છે. બાકી બધીએ રણુઆત ચિત્ર ૫૬ના આબેદુખ અનુકરણ રૂપે છે.

**ચિત્ર ૫૯** અષ્ટભાંગલિક પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી.

અષ્ટભાંગલિકની માન્યતા જૈનોમાં બહુ પ્રાચીન સમયથી પ્રચલિત છે. જે વાતને મથુરાના કંકાલી ટીલામાંથી નીકળેલા પાપાણુના પ્રાચીન આચાર્યપટ્ટો પુષ્ટિ આપે છે. ૩૯ પ્રાચીન સમયમાં પ્રણુની સન્મુખ જૈન મુદ્રસ્થો અષ્ટભાંગલિકને અક્ષનથી આલેખના હતા, હાલમાં તે રિવાજ લગભગ નાશ પામ્યો છે, તો પણ પ્રતિષ્ઠા, શાંતિરનાત્ર, અષ્ટોત્તરી રનાત્ર વગેરે મોટા મહોત્સવ સમયે લાકડામાં કોતરેલા અષ્ટભાંગલિકનો આજે પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને દરેકે દરેક જિન-મંદિરોમાં ધાતુની અષ્ટભાંગલિકની પાટલીઓ હજારોની સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે, જેની પૂજા ચંદન-કેસર વગેરેથી કરવામાં આવે છે, તેની માન્યતા આ રીતે આજે પણ પ્રચલિત હોવા છતાં પણ અષ્ટ-ભાંગલિકના પૂરેપૂરા નામ જાણનાર વર્ગ પણ સેંકડે એક ટકો ભાગ્યે જ હશે તો પછી તે આલેખવાના હેતુઓ-ઉદ્દેશોને ધ્યાનમાં રાખીને તેનો ઉપયોગ કરનારની તો વાત જ શી? કોઈ વિરલ વ્યક્તિ-ઓ હશે પણ ખરી, છતાં પણ આ અષ્ટભાંગલિકને આલેખવાના ઉદ્દેશોને લગતી કલ્પના ‘શ્રીઆચાર દિનકર’ નામના ગ્રંથમાં શ્રીવર્ધમાનસુરિએ કરેલી છે તે અતિ મહત્વની હોઈ તેના ભાવાર્થ સાથે ટુંકમાં અત્રે આપવી યોગ્ય ધારી છું. ૪૦

આત્માલોકવિષ્ણો જનોપિ સકલસ્ત્રીઃ તપો દુશ્વરં

દાનં વ્રજાગ્રોપકારવરણં કુર્વન્પરિસ્ફૂર્જતિ ।

સૌંડયં યત્ર સુલેન રાજતિ સ વૈ તિર્યાગિપસ્ત્યાગ્રતો

નિર્મેયઃ પરમાર્થવૃત્તિવિદુરૈઃ સજ્જાનિર્મિર્દવળં ॥ ૧ ॥

ભાવાર્થઃ આત્માનું જ્ઞાન મેળવવાને-ઓળખવાને માટે દરેક મનુષ્ય તીવ્ર અને દુશ્વર એવું તપ, દાન, શ્રદ્ધાચર્ય, પરાપકાર એ બધાને કરતો શોભે છે; તે મનુષ્ય જ્યાં સુખપૂર્વક શોભે-પોતાનું દર્શન કરી શકે-એવું દર્પણ પરમાર્થને સમજનાર સદ્જ્ઞાનીઓએ તીર્થંકર દેવના આગળ આલેખવું.

૩૯ જુઓ ‘The Jain Stupa and other Antiquities of Mathura’ Plate no. VII & IX by V.A. Smith.

૪૦ ‘આચારદિનકર’ પત્રાંક ૧૯૭-૧૯૮.

જિનેન્દ્રપાદે: પરિપૂજ્યપુઠૈરતિપ્રભાવૈરપિ ઇનિકૃષ્ટમ્ ।

મદ્યસનં મદ્યકરં જિનેન્દ્ર પુરો લિલેન્મહાલસત્ત્રયોગમ્ ॥ ૨ ॥

ભાવાર્થ: અત્યંત પ્રભાવશાળી, પૂજનીય છે તળીઆં જેમનાં એવા જિનેશ્વરના ચરણો વડે સન્નિ-  
કૃષ્ટ-યુક્ત અને કલ્યાણકારી તેમજ મંગળના શ્રેષ્ઠ પ્રયોગરૂપ એવું બદાસન જિનેશ્વર ભગવાનના  
આગળ આલેખવું.

પુષ્યં વદ્ય:સમુદય: પ્રમુતા મહત્ત્વં સૌભાગ્યધીવિનયશર્મમનોરથાથ ।

વર્ધન્તે એવ જિનનાથક તે પ્રસાદાત્ તદ્વર્ધમાનયુગલેપુટમાદયામ: ॥ ૩ ॥

ભાવાર્થ: હે જિનેશ્વર દેવ! આપની કૃપાથી પુષ્ય, વશ, ઉદય, પ્રમુતા અને મહત્ત્વ તથા સૌભાગ્ય,  
બુદ્ધિ, વિનય અને કલ્યાણની કામનાઓ વધે છે; માટે વર્ધમાન સંપુટકને આલેખું છું.

વિશ્વત્રયે ચ સ્વકુલે જિનેશો વ્યાહ્યાયતે ધ્રીકલશાયમાન: ।

અતોડત્ર પૂર્ણ કલશં લિલિત્વા જિનાર્થનાકર્મ કૃતાર્થયામ: ॥ ૪ ॥

ભાવાર્થ: ત્રણ જગતમાં તેમજ પોતાના વંશમાં ભગવાન કલશસમાન છે, માટે પૂર્ણકલશને આલેખીને  
જિનેશ્વરની પૂજને સફળ કરીએ છીએ.

અન્ત: પરમજ્ઞાનં ચક્ષમાતિ જિનાધિનાથહૃદયસ્ય ।

તત્ત્વદ્વીષત્સવ્યાજાત્પ્રકટીભૂતં વહિર્વન્દે ॥ ૫ ॥

ભાવાર્થ: શ્રીવત્સના બહાનાથી પ્રગટ થએલ, જિનેશ્વર દેવના હૃદયમાં જે પરમજ્ઞાન શોભે છે તેને  
વંદન કરું છું.

ત્વદ્વન્યપદ્મશરકેતનમાવકલ્પતં કર્તુ મુખા મુવનનાથ નિજાપરાધમ્ ।

સેવાં તનોતિ પુરતસ્તથ મીનયુગ્મં શ્રાદૈ: પુરો વિલિલિતોદનિજાગ્નયુક્ત્વા ॥ ૬ ॥

ભાવાર્થ: હે જગત્પ્રભુ! શ્રાવકોએ પોતાના અંગની-અંગુલિની યુક્તિથી આલેખેલ મીનયુગલ,  
આપનાથી નિષ્કળ થએલ કામદેવના ધ્વજરૂપે કલ્પાએલ હોઈ પોતાના અપરાધને ફાંટ કરવા  
માટે આપની સેવા કરે છે.

સ્વસ્તિ મૂગમનાગવિષ્ટપેદિતં જિનવરોદયે ક્ષણાત્ ।

સ્વસ્તિકં તદનુમાનતો જિનસ્યામતો બુધજનૈર્વિલિલ્યતે ॥ ૭ ॥

ભાવાર્થ: જિનેશ્વર દેવના જન્મ સમયે એક ક્ષણુવારમાં મર્ત્યલોક, સ્વર્ગલોક અને પાતાલલોકમાં  
સ્વસ્તિ શાંતિ-સુખ ઉત્પન્ન થયું હતું, એ માટે જ્ઞાની મનુષ્યો જિનેશ્વર ભગવાનની આગળ સ્વસ્તિક-  
ને આલેખે છે.

ત્વસ્તેવકર્ત્તાં જિનનાથ દિશ્વ સર્વાહુ સર્વે નિધય: સ્ફુરન્તિ ।

અતચતુર્ધા નવકોણનન્યાવર્ત: સતાં વર્તયતાં સુસ્તાનિ ॥ ૮ ॥

ભાવાર્થ: હે જિનેશ્વર! તારા સેવકોને સર્વ દિશાઓમાં નિધિઓ સ્ફુરાયમાન થાય છે-  
પ્રાપ્ત થાય છે. તેથી કરીને ચારે બાજુ નવ ખૂણાવાળો નન્દાવર્ત સજ્જનોને સુખ કરે.

ઉપર પ્રમાણેના વર્ણનવાળા અષ્ટાંગમુદ્રિકા, મહાભાંગમુદ્રિકા અને કલ્યાણીની પરંપરાના હેતુજ્ઞ હોવાથી જિનમંદિરોમાં પાપાણુ ઉપર કારેલા, લાકડાના પાટલાઓમાં દોતરેલા, સુખડની પેટીઓ ઉપર દોતરેલા, શ્રાવિકાઓ જિનમંદિરે લઈ જવા માટે અક્ષત અને અદમ જેમાં મૂકે છે તે ચાંદીની દાઝડીઓ ઉપર, સાધુઓને પુસ્તકોની નીચે રાખવાની પાટલીઓ ઉપર ચીતરેલા તથા રેશમથી કોષકોષ દાખલાઓમાં વર્ણી સાચા મોનીથી પણ ભરેલા મળી આવે છે.

આ પ્રતનાં ચિત્રોમાં રેખાઓ વધુ બારીક થાય છે. પરંપરાની ભડી વેગધાર લીટીઓનું સામર્થ્ય તેમાં નથી પણ ચિત્રકાર ત્રીણવટનો લાભ લેવા ઉત્સુક હોવાથી વિગતો વધારે ચીતરવા માંડ્યો હોય એમ લાગે છે. રંગ પણ ભમતો આવે છે. આ ચિત્રોનું રંગવિધાન સમગ્ર ચિત્રમાળામાં નવીન ભાત પાડે છે. વિવિધતા સાચવતાં એ ચિત્રકાર પાત્રોમાં નવા અભિનયો બહુ ચતુરાઈથી ઉતારી શક્યો છે અને પ્રસંગની જમાવટ કરવામાં વાતાવરણ પ્રાણીઓનો ઉપયોગ વગેરે આધુનિક ચિત્રકાર જેટલું શક્ષ્મ માને તે બધું કૌશલ્ય તેમાં લાવી શક્યો છે. સંવિધાનનું રેખામંડળ ઘણું રસમય છે.

આ પ્રતમાં સફેદ, લાલ, પીળો, કાળો, વાદળી, ગુલાબી, લીલો વગેરે રંગોનો ઉપયોગ કરવામાં આવેલો છે.

## Plate XVII

**ચિત્ર ૬૦ ચક્રેશ્વરી.** પાટણના સં.પા. ભંડારની દાખડા નજર પડતી પાના ૨૨૧ની તાડપત્રની તારીખ વગરની 'ત્રિપદ્મીશલાકાપુરુષચરિત્ર'ના પહેલા પર્વ શ્રીઋષભદેવચરિત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૬૧ અત્રે રજુ કર્યાં છે. પ્રતના પત્રનું કદ ૩૦×૨૬ ઈંચ છે. ચિત્રનું કદ ૨×૧૬ ઈંચ છે. દેવી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને ભદ્રાસનની બેઠકે બેસી છે. તેના ઉપરના બંને હાથમાં ચક્ર છે, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ છે અને ડાબા હાથમાં ફળ છે. જમણા પગની નીચે ગરુડનું વાહન છે. ચિત્ર ૨૦મા દેવીના ચારે હાથમાં ચક્ર છે. ત્યારે અહીંઆ માત્ર બે હાથમાં ચક્ર છે. બાકી વાહન વગેરેમાં સમાનતા છે. શત્રુંગ્ય ઉપરની ચક્રેશ્વરી દેવીના હાથમાંનાં આયુધોની સમાનતા આ ચિત્રમાં છે. દેવીના શરીરનો વર્ણ પીળો, ઉત્તરાસંગના બંને હેડા ઊડતા બતાવીને દેવીને આકાશગામિની બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

**ચિત્ર ૬૧ શ્રીઋષભદેવ.** ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી શ્રીઋષભદેવ-પ્રથમ તીર્થંકરની મૂર્તિ પરિકર સાથે. મૂર્તિનો રંગ પીળો, પરિકરનો રંગ સફેદ. આ બંને ચિત્રોમાં આપણે રેખાને વધુ પ્રવાહી થતી બ્લેન્ડ શકીએ છીએ, પણ ચિત્રની વસ્તુમા (Vigour) આવેશ કમી-ઓછો જણાય છે.

**ચિત્ર ૬૨ દેવી અંબિકા.** ખંભાતના શાં. ભં. ની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના પાના ૧૬૦ તારીખ વગરની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૬૨-૬૩-૬૪ અને ૬૫ લેવામાં આવ્યાં છે. ચિત્રનું કદ ૨૬×૧૬ ઈંચ છે. મસ્તક ઉપર આશ્રવૃક્ષ છે; બે હાથ; શરીરનો વર્ણ પીળો. ચિત્ર ૪૩ની સ્થાપત્ય મૂર્તિને બરાબર મળતી આ ચિત્રની આકૃતિ છે. તેના ડાબા બોજામાં બાળક છે અને જમણા હાથમાં આખાની હુંચ છે. વાહન સિંહનું છે.

ચિત્ર ૧૩ લક્ષ્મીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. ચિત્રનું કદ ૨ફી×૧ફી ઈંચ છે. ચાર હાથ, શરીરનો વર્ણ પીળો, ઉપરના બે હાથમાં કમળનાં ફૂલ, નીચેના જમણા હાથ વરદચુદાએ તથા ડાબા હાથમાં ફળ છે. આસન કમળનું છે.

ચિત્ર ૧૪ સરસ્વતીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. શરીરનો વર્ણ ગૌર, ચાર હાથ, ચિત્રનું કદ ૧ફી×૨ફી ઈંચ છે. ઉપરના જમણા હાથમાં કમળનું ફૂલ તથા ડાબા હાથમાં વીણા છે અને નીચેના જમણા હાથમાં અક્ષસૂત્ર તથા ડાબા હાથમાં પુસ્તક છે.

ચિત્ર ૧૫ શ્રીપાર્શ્વનાથ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. ચિત્રનું કદ ૧ફી×૨ફી ઈંચ છે. પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પ્રતિમાનો રંગ લીલો તથા મસ્તક ઉપરની ફણુનો રંગ સ્વામ છે. બીજાં ચિત્રોની માફક આ ચિત્રમાં પરિકરની સ્થુતિ આત ન કરતાં પીઠના ભાગમાં ફક્ત પુંડીઆની રજુઆત માત્ર કરી છે.

ચિત્ર ૧૬ પાટણના બંડારની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી શ્રીયુત રવિશંકર રાવજે લીધેલા ફોટોગ્રાફ ઉપરથી આ ચિત્ર એટલું કર્યું છે. આ ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં શુરભહારાજ બદાસન ઉપર બેસીને સામે બેઠેલા શિષ્યને તથા નીચે બે હાથની અંજલિ જોડીને બેઠેલા બે શૃંગર-પ્રાવરે તથા બે શ્રાવિકાઓને ઉપદેશ આપતા બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય છે.

ચિત્ર ૧૭ મેર ઉપર જન્મભાષિકે. અમદાવાદની ઉ. ફો. ધ. ના ગ્રાનબંડારની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૧૭થી ૭૨ અને ૭૬થી ૮૧ સુધીનાં લેવામાં આવ્યાં છે. આ પ્રત વિ. મં. ૬૨૭ના આષાઢ સુદિ ૧૧ ને બુધવારના દિવસે લખાએલી 'કંઠપસૂત્ર અને કાલકથા'ની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી વિ. મં. ૧૪૨૭માં નકલ કરાએલી છે.

પ્રભુ મહાવીરનો મેર પર્વત ઉપર સ્નાત્રમહોત્સવ. સૌધર્મેન્દ્રનું પર્વત સમાન, નિશ્ચલ, શક નામનું સિંહાસન કંપાયમાન થયું, એટલે ઇન્દ્રે અવધિગ્નાનનો ઉપયોગ મૂકી જોયું તો ચરમ જિનેશ્વરનો જન્મ થએલો જણાયો; તુરંત જ ઇન્દ્રે હરિભૈરવમેધી દેવ પાસે એક યોજન જેટલા પરિ-ગંડગવાળો સુધોળા નામનો ઘંટ વગડાવ્યો. ૪૧ એ ઘટ વગડાનાં સાથે જ સર્વ વિમાનોમાં ઘંટ વાગવા લાગ્યા. પોતપોતાના વિમાનમાં થતા ઘંટનાદથી દેવો સમજી ગયા કે ઇન્દ્રને કાંઈક કર્તવ્ય આવી પડ્યું છે. તેઓ સર્વે એકઠા થયા એટલે હરિભૈરવમેધીએ ઇન્દ્રનો હુકમ કહી સંભળાવ્યો. તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ કરવા જવાનું છે એમ જાણીને દેવોને બહુ જ આનંદ થયો.

દેવોથી પરિવરેલો ઇન્દ્ર નન્દીશ્વર દ્વીપ પાસે આવી વિમાનને સંક્ષેપી ભગવાનના જન્મ-સ્થાનકે આવ્યો. જિનેશ્વરને તથા માતાને ત્રણ પ્રદક્ષિણા દઈ, વંદન-નમસ્કાર વગેરે કરી બોલ્યો કે: 'કુક્ષિમાં રત્ન ઉપજવનારી, જગતમાં દીપિકા સમી હો માતા' હું તમને નમસ્કાર કરું છું. હું દેવોનો સ્વામી શકેન્દ્ર આજે તમારા પુત્ર છેલ્લા તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ ભોજવવા દેવલોકથી આવ્યો આવું છું. માતા ! તમે કોઈ રીતે ચિંતા કે વ્યગ્રતા ન ધરતા.' તે પછી ત્રિશલા માતાને ઇન્દ્રે અવસ્થાપિતી

૪૧ આ ઉક્લેષ ઉપરથી એમ માનવાને કારણ રહે છે કે પ્રાચીન ભારતવાસીઓ આધુનિક 'wireless'ની કહેવાતી શોધથી અણભણ નહોતા, કારણકે એક ઘંટનાદથી સર્વ વિમાનોમાં ઘટ વાગવા લાગ્યા ને વર્ણન જ તેનો પુરાવો આપે છે.

નિદ્રા આપી અને જિનેશ્વરપ્રભુને કરસંપુટમાં લીધા.

ધીમેધીમે વિવિધ ભાવના ભાવતો દેવોથી પરિવરેલો, સૌધર્મેન્દ્ર, મેરૂ પર્વતના શિખર ઉપર રહેલા પાંડુકવનમાં આવી પહોંચ્યો અને ત્યાં મેરૂની ચૂલાથી દક્ષિણ ભાગમાં રહેલી અતિપાંડુકવનનામની શિલા પર જઈ પ્રભુને ખોળામાં લઈ પૂર્વ દિશા બણી મુખ કરી સ્થિત થયો.

પહેલાં અચ્યુતેન્દ્રે પ્રભુને સ્નાન કરાવ્યું. તે પછી અનુક્રમે બીજા ઇન્દ્રો અને છેક ચંદ્ર-સૂર્ય વગેરેએ પણ પ્રભુના સ્નાનનો લહાવો લીધો. શકેન્દ્રે પોતે ચાર વૃષભનું રૂપ કરીને આઠ શીંગડાંઓમાંથી ઝરતા જળ વડે પ્રભુનો અભિષેક કર્યો.

ચિત્રમાં સૌધર્મેન્દ્રના ખોળામાં પ્રભુ ખિરાજમાન થએલા છે. ઉપરના ભાગમાં બે વૃષભનાં રૂપો ચીતરેલાં છે અને આબુખાબુમાં બે દેવો હાથમાં કલશ લઈને બેઠેલા છે. ઇન્દ્રની પલાંડીની નીચે મેરૂ પર્વતની ચૂલાઓ ચીતરેલી છે.

### Plate XVIII

ચિત્ર ૩૬ ચિત્ર ૬૭ વાગી ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. 'પ્રભુશ્રીમહાવીરનું વ્યવન'. પુખ્તોત્તર વિમાનમાંથી વીસ સાગરોપમનું આયુષ્ય પૂર્ણ કરી સ્વય્યા-સ્વયીને શ્રીમહાવીર ભગવાન ખાલણકુંડમાં નામના નગરમાં કોડાલગોત્રી ઋષભદત્ત ખાલણની સ્ત્રી દેવાનંદા જે જાલધરગોત્રી છે, તેની કુક્ષિમાં ગર્ભરૂપે ઉત્પન્ન થયા. આપાઠ સુદિ ૬ ના દિવસની મધ્યરાત્રિના સમયે અને ઉત્તરાશ્વિનની નક્ષત્રને ચંદ્રનો યોગ થયો હતો તે વખતે પ્રભુ દિવ્ય આહાર, દિવ્ય ભવ અને દિવ્ય શરીરનો ત્યાગ કરી ગર્ભમાં આવ્યા. ચિત્રમાં પળાસન ઉપર પ્રભુ મહાવીરની મૂર્તિ ખિરાજમાન કરેલી છે. આજે જેવી રીતે જિનમંદિરમાં મૂર્તિને આજૂપણોથી શણગારવામાં આવે છે તેવી જ રીતે ચિત્રમાં પણ મૂર્તિના માથે મુકુટ, બે કાનમાં કુંડલ, ઝરદનમાં કંકા, હૃદય ઉપર મોતીનો અગર હીરાનો હાર, બંને હાથની કોણીના ઉપરના ભાગમાં આભુજંઘ, બંને કાડા ઉપર બે કડાં, હાથની હથેળીઓ પલાંડી ઉપર મૂકીને ભેગી કરી છે, તેના ઉપર સોનાનું શ્રીફળ વગેરે ચીતરવામાં આવ્યું છે, મૂર્તિ પદ્માસને ખિરાજમાન છે, મૂર્તિની આભુખાબુ પરિકર છે.

અહીં એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થઈ શકે છે કે જ્યારે તીર્થંકરનું વ્યવન થાય છે ત્યારે શરીરની કોઈપણ જાતની આકૃતિ તો હોતી નથી અને તીર્થંકર નામ કર્મનો ઉદય તો તેઓને શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યા પછી કૈવલ્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયા પછી સત્તામાં આવે છે તો તેઓના વ્યવનનો પ્રસંગ દર્શાવવા તેઓની મૂર્તિ ચૂકવાનું કારણ શું ?

જૈન સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ દરેક તીર્થંકરોનાં પાંચે કલ્યાણકો એક સરખા જ મહત્વનાં માને છે. પછી તે વ્યવન, જન્મ, દીક્ષા, કૈવલ્ય કે નિર્વાણ હોય અને તે સઘળાં બે સરખાં જ પવિત્ર હોવાથી ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોએ પાંચે કલ્યાણકો દર્શાવવા માટે જુદીજુદી કલ્પનાઓ કરી અમુક પ્રકારની આકૃતિઓ નક્કી કરેલી હોય એમ લાગે છે, કારણકે જેવી રીતે આપણને અહીં વ્યવન કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે તેવી જ રીતે નિર્વાણ કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પ્રશ્ન ઉદ્ભવવાનો જ, કારણકે પ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા પછી તેઓનું શરીર કે આકૃતિ વગેરે કંઈ હોતું

નથી. હવે આપણે પાંચે કલ્યાણકોમાં પ્રાચીન ચિત્રકારોએ કહકહ કલ્પનાકૃતિઓ નક્કી કરેલી છે તે સંબંધી વિચાર કરી લઇએ એટલે આગળના આ પાંચે પ્રસંગોને લગતાં ચિત્રોમાં શંકા ઉત્પન્નવાનું કારણ ઉપસ્થિત થાય જ નહિ.

૧ વ્યવન કલ્યાણક—વ્યવન કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા માટે પ્રાચીન ચિત્રકારો હમેશાં જે જે તીર્થંકરનાં વ્યવન કલ્યાણકનો પ્રસંગ હોય તેમના લંછન સહિત અને કેટલાંક ચિત્રોમાં તેઓના શરીરના વર્ણ સહિત તે તે તીર્થંકરની મૂર્તિની પરિકર સહિત રજુઆત કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૬૮).

૨ જન્મ કલ્યાણક—જન્મ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા માટે હમેશાં જે જે તીર્થંકરના જન્મ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરની માતા અને એક નાના બાળકની રજુઆત તેઓ કરે છે (જુઓ ચિત્ર ૭૦).

૩ દીક્ષા કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના દીક્ષા કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરની ઝાડ નીચે પંચમુષ્ટિ લોચ કરની આકૃતિ એક હાથથી ચોટકીનો લોચ કરતાં બેઠેલી અને પાસે બે હાથ પહોળા કરીને કેશને પ્રહણ કરતા ઇન્દ્રની રજુઆત ચિત્રમાં તેઓ કરે છે.

૪ કૈવલ્ય કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના કૈવલ્ય કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો તેનો આશય હોય, તે તે તીર્થંકરનાં સમવસરણી રજુઆત તેઓ કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૭૨).

૫ નિર્વાણ કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરના શરીરના વર્ણ તથા લંછન સાથે તેઓની પદ્માસનની બેઠકે વાળેલી પગાડી નીચે સિદ્ધ-શીલાની (પ્રીતના ચંદ્રમાના આકાર જેવી) આકૃતિની તથા અને બાજુમાં એકેક ઝાડની રજુઆત પ્રાચીન ચિત્રકારો કરતા દેખાય છે. (જુઓ ચિત્ર ૭૧).

ચિત્ર ૬૬ ગુરુ મહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે. ઉ.દો.ધ. લંડારની પ્રતમાંથી જ. આ પ્રતમાં ચિત્રકારનો આશય મહાવીરના પાંચે કલ્યાણક દર્શાવવાનો છે તેમાં બાકીના વ્યવન, જન્મ, કૈવલ્ય અને નિર્વાણ કલ્યાણકના પ્રસંગો તો તેને પ્રાચીન ચિત્રકારોની રીતિની અનુસરતાં જ દોરેલાં છે પરંતુ દીક્ષા કલ્યાણકના પ્રસંગમાં પંચમુષ્ટિલાચના પ્રસંગને બદલે આ ચિત્રમાં જૈનસાધુઓનું દીક્ષિત અવસ્થાનું ચિત્ર દોરેલું છે.

ચિત્રની અંદર મધ્યમાં છતમાં બાધેલા ચંદરવાની નીચે ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલી આકૃતિ આચાર્યમહારાજની છે, ઘણું કરીને તે આ પ્રત લખાવવાનો ઉપદેશ આપનાર આચાર્યમહારાજની હશે, તેઓનો એક ખભો જમણી બાજુનો ઉઘાડો છે, જમણા હાથમાં મુદ્રપત્તિ રાખીને તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ રાખીને સામે હાથમાં તાડપત્રનું પાનું પકડીને બેઠેલા શિષ્ય-સાધુને કાંઈ સમ-જાવતા હોય એવું લાગે છે, ગુરુ અને શિષ્ય અનેની વચ્ચે સહેજ ઉપરના ભાગમાં રથાપનાચાર્યની રજુઆત ચિત્રકારે કરેલી છે, ભદ્રાસનની પાછળ એક શિષ્ય કપડાના દુકડાથી ગુરુની સુથુપા ધરતો દેખાય છે.

ચિત્ર ૭૦ પ્રજુશ્રીમહાવીરનો જન્મ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી



જે વખતે મ્રદો ઉચ્ચ સ્થાનમાં વર્તતા હતા, ચંદ્રનો ઉત્તમ યોગ પ્રાપ્ત થયો હતો, સર્વત્ર સૌમ્યભાવ, શાંતિ અને પ્રકાશ ખીલી રહ્યાં હતાં, દિશાઓમાં અંધકારનું નાશનિશાન પણ ન હતું, ઉદકાપાત, રમેટ્ટણિ, ધરતીકંપ કે દિગ્દાહ જેવા ઉપદ્રવોનો છેક અભાવ વર્તતો હતો, દિશાઓના અંત પર્યંત વિશુદ્ધિ અને નિર્ભયતા પથરાએલી હતી, જે વખતે સર્વ પક્ષીઓ પોતાના કક્કરવ વડે જયજય શબ્દો ઉચ્ચાર કરી રહ્યાં હતાં, દક્ષિણ દિશાનો સુગંધી શીતળ પવન, પૃથ્વીને મંદમંદપણે સ્પર્શ કરતો, વિશ્વના પ્રાણીઓને સુખ-શાંતિ ઉપભવી રહ્યો હતો, પૃથ્વી પણ સર્વ પ્રકારના ધાન્યાદિથી ઉભરાઇ રહી હતી અને જે વખતે સુકાળ, આરોગ્ય વગેરે અનુકૂળ સંયોગોથી, દેશવાસી લોકોનાં હૈયાં હર્ષના હિડોળે ઝુલી રહ્યાં હતાં, તેમ જ વસંતોત્સવાદિની ક્રીડા દેશભરમાં ચાલી રહી હતી, તેવે વખતે મધ્યરાત્રિને વિષે, ઉત્તરાશ્વાસુની નક્ષત્ર સાથે ચંદ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં આરો-અવાળી ત્રિશક્ષા ક્ષત્રિયાણીએ બાધારહિતપણે આરોગ્ય પુત્રને જન્મ આપ્યો.

ચિત્રમાં સુવર્ણના પદ્મ ઉપર બિછાવેલી ત્રિવિધ જાતિના કુલોથી આચ્છાદિત કરેલી સુગંધીદાર શમ્બા ઉપર ત્રિશક્ષા ક્ષત્રિયાણી સુનાં છે, જમણા હાથે પ્રભુ મહાવીરને બાળકરૂપે પકડીને તેમના તરફ-સન્મુખ જોઇ રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તટ્ટીઓ છે, તેમનું સાઈ એ શરીર વસ્ત્ર-ભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, તેમના ઉત્તરીય વસ્ત્ર-સાડીમાં હંસપક્ષીની સુંદર જાત ચીતરેલી છે; તેમનો પોશાક ચઉદમા સૈકાના શ્રીમંત વૈજયંતી કુટુંબોની સ્ત્રીઓના પહેરવેશનો સુંદરમાં સુંદર ખ્યાલ આપે છે. પદ્મગત્રી નીચે, પાણીની ઝારી, પદ્મમાંથી જીતરની વખતે પમ ચૂકવા માટે પાદપીઠ-પગ ચૂકવાનો બાળકે પણ ચીતરેલો છે, ઉપરના ભાગની જગ્યામાં ચંદ્રરવો પણ આધેસો છે.

**ચિત્ર ૭૧** પ્રભુ મહાવીરનું નિર્વાણ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે જે વર્ષોકાળમાં મધ્યમ અપાપાપુરીને વિષે હરિનપાલ રામના કારકુનોની સભામાં છેલ્લું ચોમાસું વર્ષાઋતુમાં રહેવા માટે કર્યું, તે ચોમાસાનો ચોથો મહિનો, વર્ષાકાળનું સાતમું પખવાડીયું એટલે કે કાર્તિક માસનું (ગુજરાતી આસો માસનું) કૃષ્ણ પખવાડીયું, તે કાર્તિક માસના કૃષ્ણ પખવાડીયાના પંદરમે દિવસે (ગુજરાતી આસો માસની અમાસે), પાછલી રાત્રિએ કાળધર્મ પામ્યા તેઓ સિદ્ધ થયા, પુદ્ધ થયા.

પ્રભુ મહાવીરની મૂર્તિ જે પ્રમાણે ચિત્ર નં. ૬૮માં વર્ણવી ગયા તે પ્રમાણેના આભૂષણો સહિત ચીતરેલી છે, નિર્વાણ કલ્યાણકુનો પ્રસંગ દર્શાવવા ખાતર સિદ્ધશીલાની આકૃતિ અને બંને બાજુએ એકેક ઝાડ વધારામાં ચીતરેલાં છે. આ ચિત્રની પૃષ્ઠ ભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની છે, સિદ્ધશીલાનો રંગ સફેદ છે, આજુબાજુના બંને ઝાડના પાંદડાં લીલા રંગનાં છે. આ ઝાડનાં પાંદડાં એટલાં બધાં બારીક અને સુકોમળ ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે કે જોનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આ હાફટોન ચિત્રથી કોષપિણ રીતે આવી શકે નહિ, અમદાવાદમાં લાલદરવાજે આવેલી, સીદીસેમદની મસ્જિદની દિવાલોમાં કોતરેલી સુંદર સ્થાપત્ય જળીઓની સુરચના મૂળ આવા કોષ પ્રાચીન ચિત્રના અનુ-કરણમાંથી સરજાએલી હોય એમ માઈ માનવું છે. સ્થાપત્ય કામની એ દીર્ઘકાલ જળી કરતાં બે અગર અઢી ઈંચની ટુંકી જગ્યામાંથી ફક્ત અડધા ઇંચ જેટલી જગ્યામાં ઝાડની પાંદડીએ પાંદડી

મણી શકાય એવાં બારીક ઝાડની કથાનું સર્જન કરનાર મુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારો આજે પણ આપણને આશ્ચર્યમાં ગરકાવ કરી મૂકે છે.

**ચિત્ર ૭૨** પ્રભુ મહાવીરનું સમવસરણ ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ.

તીર્થંકરને કેવલ્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયાં પછી દેવો સમવસરણની રચના કરે છે. આ સમવસરણની બે જાતની રચનાઓ આપણને પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવે છે, એક જાતની રચના ગોળાકૃતિમાં હોય છે અને બીજી જાતની ચતુષ્કોણ-ચાર ખુણાવાળી-ચોખંડી હોય છે.

આ ચિત્ર ગોળાકૃતિ વાળા સમવસરણનું છે, સમવસરણની મધ્યમાં મહાવીરની મૂર્તિ તથા આભુખાભુ દરનાં ત્રણ ગદ, મસ્તકની પાછળના ભાગમાં અશોકવૃક્ષને બદલે બે આભુ બટકતાં કમલ જેવી આકૃતિ ચીતરેલી છે, ગદની ચારે દિશાએ એકેક દરવાજો તથા ગદની બહાર ચારે ખુણામાં એકેક વાપિકા-વાવ ચીતરેલી છે. પ્રસંગોપાત સમવસરણનું ટુંક વર્ણન અત્રે આપવું મને યોગ્ય લાગે છે.

પ્રથમ૪૪ વાયુકુમાર દેવો યોજન પ્રમાણ પૃથ્વી ઉપરથી કચરો, ઘાસ વગેરે દૂર કરી તેને શુદ્ધ કરે છે. પછીથી મેઘકુમાર દેવો સુગંધી જળની વૃષ્ટિ કરી એ પૃથ્વીનું સિંચન કરે છે. તીર્થંકરના ચરણોને પોતાના મસ્તક ચડાવનાર આ પૃથ્વીની જાણે પૂજન કરના હોય તેમ વ્યંતરે છે એ ઋતુના પચરંગી, સુગંધી, અધોમુખ ડીંટવાળા પુષ્પોની જનુ પર્યંત વૃષ્ટિ કરે છે. ત્યારબાદ વાણવ્યંતર દેવો સુવર્ણ, મણિ અને માણેકવડે પૃથ્વીતલ બાંધે છે અર્થાત્ એક યોજન પર્યંતની આ પૃથ્વી ઉપર પીઠબંધ કરે છે. ચારે દિશાઓમાં તેઓ મનોહર તોરણો બાંધે છે. વિશેષમાં લગ્ન જતોને દેશના સાંભળવા માટે બોલાવતો હોય તેમ તોરણોની ઉપર રહેલો ધ્વજનો સમૂહ રચીને તેઓ સમવસરણને શોભાવે-સુશોભિત કરે છે. તોરણોની નીચે પૃથ્વીની પીઠ ઉપર આલેખાએકાં આઠ મંજળો મંજળતામાં ઉમેરો કરે છે.

વૈમાનિક દેવો અંદરનો, બ્યોતિષ્ઠો મધ્યનો અને લવનપતિ બહારનો ગદ બનાવે છે. મણિના કાંગરાવાજો અને રત્નનો બનાવેલો અંદરનો ગદ જાણે સાક્ષાત્ 'રાહણગિરિ' હોય તેમ શોભે છે. રત્નના કાંગરાવાજો અને સોનાનો બનાવેલો મધ્ય ગદ અનેક દ્વીપોમાંથી આવેલા સૂર્યની શ્રેણિજેવો ઝળકી રહે છે. સૌથી બહારનો ગદ સોનાના કાંગરાવાજો અને રૂપાનો બનેલો હોવાથી તીર્થંકરને વંદન કરવા માટે જાણે સાક્ષાત્ વૈનાદય પર્વત આવ્યો હોય એમ લાગે છે.

આ પ્રતમાંના ચિત્ર પ્રમંગો જૂદીજૂદી પ્રતોમાં આલેખાએકા હોવા છતાં આ ચિત્રો આલેખનમાં વધુ સુક્રમળતાવાળા તેમજ કાંધક વધારે રસિકતાથી આલેખાએકા હોય એમ લાગે છે.

## Plate IXX

**ચિત્ર ૭૩** દેવાનંદ અને ચક્રિદ સ્વપ્ન. ઈડરના સંઘના ભંડારની શેઠ આણંદજી મંજળજીની પેઢીની

૪૪ વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ-૧ આવસ્યક નિર્ણય. ૨ વિષ્ણુ શાલાકા પુરુષ ચરિત્ર, ૩ સમવસરણ પ્રકરણ અને ૪ ભોક-પ્રકાશ સર્ગ ૩૦ આદિ ગ્રંથો ૫ 'Jain Iconography (II Samavasarana)' by D.R. Bhandarkar, M.A. - in Indian Antiquary, Vol XL, pp. 125 to 130 & 153 to 161. 1911.



કદ ૨ $\frac{૧}{૨}$  x ૨ $\frac{૧}{૨}$  ઇંચ છે. મૂળ ચિત્ર ઉપરથી ચોટું મોટું કરાવીને અત્રે રણુ કરવામાં આવ્યું છે.

**ચિત્ર ૭૫** પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથ. સારાભાઈ નવાખના સંગ્રહમાંથી પાટણુ બિરાજતા વિદ્વર્ધ મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજી દ્વારાએ આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૭૬ મું અને પ્રાપ્ત થએલું છે, તે બંને ચિત્રો મૂળ કરતાં સહેજ મોટાં કરાવીને અત્રે આપવામાં આવ્યાં છે.

કલ્પસૂત્રની પ્રતમાંનું આ ચિત્ર લગભગ તેરમી અગર ચઢિદમી સદીનાં ચિત્રોને બરાબર મળતું આવે છે. શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુના શરીરનો વર્ણુ ઘેરો લીલો છે મસ્તક ઉપરની ધરણેદની સાત ફણાઓ કાળા રંગથી ચીતરવામાં આવી છે, આબુબાબુના પચાસનમાં બે આમરધારી પુરુષાકૃતિઓ તથા મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં બંને આબુ એકેક હાથી અભિષેક કરતા હોય તેવી રીતે સૂઠો ઉઘી રાખીને ઉભેલા ચીતરેલા છે, ઉપરની છતમાં ઉપરાઉપરી ત્રણ છત્રનું ઝુમખું લટકતું દેખાય છે. આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરમાં પધરાવવામાં આવતી સ્થાપત્યમૂર્તિઓ અને હાથની ચાલુ સમયના પધરાવવામાં આવતી મૂળનાયકની પચાસન સહિતની સ્થાપત્યમૂર્તિઓ વચ્ચે કાંઈ પણ ફેરફાર થવા પામ્યો નથી તેની સાબિતી આપે છે. આ ચિત્રમાં રેખાઓનું જોર બહુ કમી દેખાય છે.

**ચિત્ર ૭૬** પ્રભુ શ્રીમહાવીર. સારાભાઈ નવાખના સંગ્રહમાંથી. આ ચિત્ર કોઈ શાખાઉ ચિત્રકારે તાડપત્ર ઉપર દોરેલી આકૃતિ માત્ર જ છે, આ ચિત્રકાર શિખાઉ જેવો હોવા છતાં પણ પ્રાચીન ચિત્રકારોની માફક આખી આકૃતિ એકજ ઝટકે દોરી કાઢેલી છે.

## Plate XX

**ચિત્ર ૭૭** પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું વ્યવન. આ ચિત્રના વર્ણુન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૮નું વર્ણુન. ઇડરની પ્રતના પહેલા પત્ર ઉપરથી તેની લિપિ વગેરેની રણુઆત કરવા માટે અત્રે રણુ કરેલું છે.

આ ચિત્રનો ઘણાખરો ભાગ ઘસાઇ ગએલો હોવાથી તેનું સ્વરૂપ બરાબર જાણી શકાતું નથી. મધ્યમાં અલંકારોથી વિભૂષિત કરેલી પ્રભુ શ્રીમહાવીરની મૂર્તિ ચીતરેલી છે, આબુબાબુ ઇંદ્ર અને ઇંદ્રાણી ઉભાં છે, પચાસનની નીચેનો ભાગ બહુ જ ઘસાઈ ગએલો છે તેથી તેનું વર્ણુન વિશેષ આપી શકાયું નથી.

**ચિત્ર ૭૮** ગણુધર સુધર્માસ્વામી. ઇડરની પ્રતના છેલ્લા ૧૦૮મા પત્ર ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૨ x ૨ $\frac{૧}{૨}$  ઇંચ છે, આખું એ ચિત્ર સોનાની શાદીથી ચીતરેલું છે. ચિત્રની મધ્યમાં ગણુધરદેવ શ્રીસુધર્માસ્વામી બેઠેલા છે, ગણુધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામીનું ચિત્ર પણ આવી જ રીતનું મળી આવે છે તો પછી આ ચિત્રને સુધર્માસ્વામીનું કલ્પવાનું શું કારણુ એ પ્રશ્ન અત્રે ઉપસ્થિત થઈ શકે તેમ છે? આ કલ્પના કરવાનું કારણુ એ છે કે ભગવાન મહાવીરની પાટે ગણુધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામી નહીં પણ શ્રીસુધર્માસ્વામી આવ્યા હતા, વળી દરેક અંગસૂત્રોમાં તેઓના શિષ્ય શ્રીજંમુસ્વામી પ્રજ્ઞ પૂજના અને તેનો યોગ્ય જીત્તર તેઓ આપતા તેવી રીતનાં વર્ણુનો મળી આવે છે, તે પ્રસંગને અનુસરીને આ ચિત્રમાં પણ તેઓશ્રીની જમણી આબુએ બે હાથની અંગલિ ઝંડેડીને વિનયપૂર્વક ઉભેલા જંમુ-સ્વામીને ચિત્રકારે ચીતરેલા છે તે ઉપરથી આ ચિત્ર શ્રીગૌતમસ્વામીનું નહિ પણ શ્રીસુધર્માસ્વામીનું

જ છે એમ મેં કલ્પના કરી છે, વળી તેઓની આગળ આઠ પાંખડીવાળું સુવર્ણ કમલ ચીતરીને ચિત્રકારે રચ્યું છે કે આ ચિત્ર તીર્થકરનું નહિ પણ મણુધર દેવનું છે. શ્રીમુખર્ચાસ્વામીના મસ્તક ઉપર ચંદરવો બાંધેલો ચીતરેલો છે. તીર્થકરના અને મણુધરદેવોની સ્થાપત્ય મૂર્તિમાં અગર પ્રાચીન ચિત્રમાં તદ્વાયત માત્ર એટલો જ રાખ્યો છે કે તીર્થકરની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો પદ્માસનસ્થ આબૂપણ સહિત અને બીજા હાથ પલાંડી ઉપર અને મણુધરદેવની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો પદ્માસનસ્થ, આબૂપણ વગર સાધુવેશમાં અને જમણે હાથ હૃદય સન્મુખ કેટલીક વખત માળા સહિત તથા ડાબે હાથ ખોળા ઉપર રાખતા આ પ્રમાણેની આકૃતિઓ બંનેને જુદા પાડવા માટે નક્કી કરેલી હોય તેમ લાગે છે.

આ ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ જે હસ્તની અંગૂઠીએડીને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો છેડો રાખીને વિનયપૂર્વક ઉભેલી પુરુષાકૃતિ ચીતરીને સુવર્ણકમલ ઉપર ઈંદ્રની રજુઆત કરી હોય એમ લાગે છે, ઈંદ્રની તથા જંતુસ્વામીની આકૃતિના ચિત્રોનું રેખાંકન કોઈ અઘોષીક પ્રકારનું વિશિષ્ટ કલામય છે.

### Plate XXI

ચિત્ર ૭૬ પ્રભુ મહાવીરનું દીક્ષા કલ્યાણુક. ચિત્ર ૬૯ વાળુંજ ચિત્ર વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૯.  
ચિત્ર ૮૦ પ્રભુ મહાવીરનું જન્મ કલ્યાણુક. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૦ નું આ ચિત્રનું જ વર્ણન.  
ચિત્ર ૮૧ પ્રભુ મહાવીરનું દૈવસ્થ કલ્યાણુક. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨ નું આ ચિત્રનું જ વર્ણન.

### Plate XXII

ચિત્ર ૮૨ અષ્ટમંગલ. ઈંદ્રની પ્રતિમા પાના ૨ ઉપરથી. અષ્ટમંગલના નામો અનુક્રમે નીચે પ્રમાણે છે:  
(૧) દર્પણ, (૨) ભદ્રાસન, (૩) વર્ધમાન સંપુટ, (૪) પૂર્ણકલશ, (૫) શ્રીવત્સ, (૬) મત્સ્ય યુગલ, (૭) રત્નચક્ર, (૮) નન્દાવર્ત. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૫૬નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

### Plate XXIII

ચિત્ર ૮૩ શ્રીમહાવીરનો જન્મ. ઈંદ્રની પ્રતિમા પાના ૩૫ ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૦નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન. ચિત્ર ૭૦માં ત્રિશક્ષા માતા મહાવીરના સન્મુખ બેઠા રહેલાં છે અને તે એકલાં જ છે બ્યારે આ ચિત્રમાં ત્રિશક્ષાના જમણા હાથમાં મહાવીર બાળકરૂપે છે પરંતુ તેણીની નજર સ્ત્રીનોકર જે પગ આગળ બેઠી છે તેની સન્મુખ છે અને ડાબા હાથે ત્રિશક્ષા તે સ્ત્રીનોકરને પુત્ર જન્મની ખુશાલીમાં કાંઈક ધનામ આપનાં હોય એમ લાગે છે. જતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે. પલંગની નીચે ચિત્રની જમણી બાજુથી અનુક્રમે શેક કરવા માટે સગડી, પગમૂકીને ઉતરવા માટે પાદપીઠ, પાદપીઠ ઉપર કાંઈક રમકડા જેવી વસ્તુ છે જે રચ્ય મમજી શકાતી નથી અને થુંકવા માટે પીચદાની છે. આ ચિત્ર પણ મુગ ચિત્ર કરતાં મોટું કરીને અત્રે રજુ કરેલું છે.

### Plate XXIV

ચિત્ર ૮૪ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ. ઈંદ્રની પ્રતિમા પાના ૫૮ ઉપરથી મુગ કદ ૨ ફૂટ ૨ ૧/૨ ઇંચ ઉપરથી

મોઢું કરાવીને અત્રે રજુ કરેલું છે, સાઈ ચે ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે.

તે કાળે અને તે સમયે હેમંત ઋતુનો બીજો માસ, ત્રીજું પખવાડિયું-પોપ માસનું કૃષ્ણ પખવાડિયું વર્તતું હતું, તે પોપ માસના કૃષ્ણ પખવાડિયાની દશમ (ચુજરાની માગશર વદી દશમ)ની તિથિને વિષે નવ માસ બરાબર પૂર્ણ થતાં અને ઉપર સાડાસાત દિવસ વ્યતીત થતાં, મધ્યરાત્રિને વિષે વિશાખા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં, આરોગ્યવાળી તે વામાદેવીએ રોગરહિત પુત્રને જન્મ આપ્યો.

ચિત્રમાં સુવર્ણના પદ્મ ઉપર ગિજાવેલી ફૂલની આદરવાળી સુગંધીદાર સુક્રામળ શર્યા ઉપર વામાદેવી સૂતાં છે, જમણા હાથમાં પાર્શ્વકુમારને બાળકરૂપે પકડેલા છે અને તેમની સન્મુખ બેઠી રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તકીઓ છે, આખા શરીરે વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, દરેક વસ્ત્રોમાં જુદીજુદી ભતતી ડિઝાઇનો ચીતરેલી છે, પદ્મ ઉપર ચંદરવો બાંધેલો છે, પદ્મની નીચે પાણીની ઝારી, ધુપધાતું, સગડી તથા ચુંકદાની પણ ચીતરેલાં છે, તેણીના પગ આગળ એક સ્ત્રી-નોકર જમણા હાથમાં ચામર ઝાલીને પવન નાખતી ચીતરેલી છે.

### Plate XXV

ચિત્ર ૮૫ શ્રીમહાવીરનિર્વાણ. ઇસવી પ્રતના પાના પર ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨ $\frac{1}{2}$  x ૨ $\frac{1}{2}$  ઇંચ મોઢું કરાવીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૧નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન. ચિત્રમાં ફક્ત બે બાજુનાં ઝાડની રજુઆત જુદા પ્રકારની છે તથા બે બાજુ ઇન્દ્ર ક્ષીરિદક્ષી બરેલા સુવર્ણકલશ ઝાલીને ઉભા છે તે સિવાય બધી બાબતમાં સમાનતા છે.

### Plate XXVI

ચિત્ર ૮૬ ઇન્દ્રસભા. ઇસવી પ્રતના પાના ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨ $\frac{1}{2}$  x ૨ $\frac{1}{2}$  ઇંચ ઉપરથી સહેજ નાનું અત્રે રજુ કરેલું છે.

સૌધર્મેન્દ્ર ઇન્દ્રસભામાં બેઠો છે. તે સૌધર્મેન્દ્ર કેવો છે ? જે બત્રીસ લાખ વિમાનોનો અધિપતિ છે, જે રજરહિત આકાશ જેવાં રવચ્છ વસ્ત્રો ધારણ કરે છે, જેણે માળા અને મુકુટ યથાર્થને પહેરેલા છે, નવીન સુવર્ણનાં મનોહર આશ્વર્થને કરનારાં આજુબાજુ કંપાચમાન થતા એવાં બે કુંડળો જેણે ધારણ કર્યાં છે, ઇત્રાદિ રાજચિહ્નો જેની મહાઋષિને સૂચવી રહ્યાં છે, શરીર અને આભૂષણોથી અત્યંત દીપ્તો, મહાબળવાળો, મોટા યશ તથા માહાત્મ્યવાળો, દેહીત્થમાન શરીરવાળો, પંચવર્ણી પુષ્પોની બનાવેલી અને છેક પગ સુધી લાંબી માલ્લાને ધારણ કરનારો સૌધર્મ નામે દેવલોકને વિષે સૌધર્માવતંસક નામના વિમાનમાં, સુધર્મા નામની સભામાં શક નામના સિદ્ધાસન ઉપર બિરાજેલો છે.

ચિત્રમાં ઇન્દ્ર સભામાં સિદ્ધાસન ઉપર બિરાજમાન થયેલો છે, ઉપરના જમણા હાથમાં વજ્ર અને ડાબા હાથમાં અંકુશ છે, નીચેનો જમણો હાથ સામે જિભા રહેલા દેવને કાંઈ આજ્ઞા કરમાવતો હોય તેવી રીતે રાખેલો છે, ડાબા હાથમાં કાંઈ વસ્તુ છે જે સ્પષ્ટ દેખાતી નથી, ઇન્દ્રના કપડામાં ચોકડીની ડિઝાઇન વચ્ચે લાલ રંગની ટીપકીઓ છે, સામે એક મેવક દેવ બે હાથની અંજલિ

જોડીને ઇન્દ્રની આગનો સ્વીકાર કરતો નમ્રભાવે જોડેલો છે, તે પણ વસ્ત્રાશૂપ્તોથી સુસજ્જિત છે. તેના મસ્તક ઉપર પણ છત્ર છે. બંનેના કપાળમાં U આવી ગતનું તિલક છે જે તે સમયના સામાજિક રિવાજનું અનુકરણ માત્ર છે.

ચિત્ર ૮૭ શકસ્તવ. ઇન્દ્રની પ્રતના પાના ૯ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૨૬૫x૨૬૫ ઇંચ છે. સૌધર્મેન્દ્રે શક નામના સિંહાસન ઉપર બેઠાબેઠાં પોતાના અવધિજ્ઞાન વડે શ્રમણ લગવાન મહાવીરને, ઋષભદત્ત બ્રાહ્મણની ભાર્યો દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે ઉત્પન્ન થયેલા જોયા. જોતાં જ તે હર્ષિત થયો. હર્ષના અનિરુદ્ધથી, વરસાદની ધારાથી પુષ્પ વિકાસ પામે તેમ તેના રામરાજી વિકસ્વર થયા, તેનાં મુખ અને નેત્ર ઉપર પ્રસન્નતા છવાઈ રહી, તરત જ શકેન્દ્ર આદર સહિત ઉત્સુકતાથી પોતાના સિંહાસન ઉપરથી જાડ્યો, જોડીને પાદપીઠથી નીચે જતથો, જતરીને રત્નોથી જડેલી અને પાદુકાઓને પગમાંથી જતારી નાખી. પછી એક વસ્ત્રવાળું ઉત્તરાસંગ ધારણ કરીને અંજલિ વડે બે હાથ જોડી તીર્થંકરની સન્મુખ સાત-આઠ પગલાં ગયો.

પછી પોતાનો ડાબો દીંચણ જોડો રાખી, જમણા દીંચણને પૃથ્વીતળ ઉપર લગાડીને પોતાનું મસ્તક ત્રણ વાર પૃથ્વીતળને લગાડ્યું, અને તે સાથે પોતાના શરીરને પણ નમાવ્યું. કંકણ અને બેરમાંથી સ્તંભિત થયેલી પોતાની ભુજાઓને જરા વાગીને જોયી કરી, બે હાથ જોડી, દસે નખ બેગા કરી, આવર્ત કરી મસ્તકે અંજલિ જોડીને શકસ્તવ વડે પ્રભુ શ્રીમદ્વારીની સ્તુતિ કરી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ ઇન્દ્ર પોતાના બંને દીંચણ પૃથ્વીતળ ઉપર લગાડી બે હાથની અંજલિ જોડેલો મસ્તક તથા શરીરને નમાવવાની તૈયારી કરતો અને એક હાથમાં વજ્ર ધારણ કરેલો દેખાય છે, તેના મસ્તક ઉપર એક સેવકે પાછળ ઊભા રહીને બે હાથે છત્ર પકડીને ધરેલું છે, છત્ર ધરનારની પાછળ બીજી એક પુરુષ વ્યક્તિ બે હાથની અંજલિ જોડીને તથા ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં બે પુરુષ વ્યક્તિઓ પોતાના બંને દીંચણ પૃથ્વીતળને ઇન્દ્રની માકક જ અડાડીને ભક્તિ કરવા માટે તત્પરતા અનાવના ચિત્રકારે ચીતરેલા છે. આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિના કપડામાં મૂળ ચિત્રમાં ભુદીભુદી જનની ડિઝાઇનો ચીતરવા માટે ભુદીભુદી જનના રંગો જેવા કે ગુલાબી, પીરોજી, આસમાની, વગેરે રંગોનો તાડપત્રની પ્રતો ઉપર પહેલવહેલી વાર જ ઉપયોગ કરેલો છે. અગાઉના દેવીનાં ચિત્રોમાં ભુદીભુદી જનના સ્ત્રીઓના પહેરવેશની રજુઆત આપણે કરી ગયા છીએ, પરંતુ પુરુષ વ્યક્તિઓના પહેરવેશમાં ભુદીભુદી જનની ડિઝાઇનોની રજુઆત આ પ્રતનાં ચિત્રો સિવાય બીજી કોઈપણ પ્રતમાં રજુ કરવામાં આવેલી દેખાતી નથી. આ ચિત્રો ઉપરથી પ્રાચીન સમયનાં ગુજરાતના પુરુષપાત્રો કેવી વિવિધ જનનાં અને રંગબેરંગી વસ્ત્રો પરિધાન કરતાં હતા તેનો ખ્યાલ આવે છે.

ચિત્ર ૮૮ શકાસા. ઇન્દ્રની પ્રતના પાના ૧૨ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨૬૫x૨૬૫ ઇંચ છે.

શકસ્તવ કહીને શ્રમણ લગવાન મહાવીરને વંદન અને નમસ્કાર કરીને, ઇન્દ્ર પોતાના સિંહાસન ઉપર પૂર્વ દિશા તરફ મૂખ રાખીને બેઠો. ત્યાર પછી દેવાના રાજા શકેન્દ્રને વિચાર થયો કે તીર્થંકરો, ચક્રવર્તીઓ, ગણદેવો અને વાસુદેવો માત્ર શુદ્ધ અને ઉચ્ચ ક્ષત્રિયકુળમાં જ જન્મ લઈ

શકે તેથી તુચ્છ, ક્ષિણ અને નીચ એવા જાણણું કુળમાં મહાવીરના જીવનું અવતરણ થોડું નથી, એમ વિચારી અમણુ ભગવાન મહાવીરના ગર્ભને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીની કુક્ષિને વિષે મૂકવાનો નિશ્ચય કર્યો. તેમજ ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીનો પુત્રીરૂપે જે ગર્ભ હતો તેને દેવાનન્દા જાણણીની કુક્ષિમાં મૂકવાનો વિચાર કર્યો. નિશ્ચય કરીને પદ્ધતિ સૈન્યના અધિપતિ હરિષ્ણિગમેષી નામના દેવને બોલાવી પોતાની આખી યોજનાની સમજૂતી આપતાં કહ્યું કે: 'હે દેવાનુપ્રિય ! દેવોના ઇન્દ્ર અને દેવોના રાજ તરીકે મારો એવો આચાર છે કે ભગવાન અરિહંતોને શુદ્ધ કુળોમાંથી વિશુદ્ધ કુળોમાં સંક્રમાવવા. માટે હે દેવાનુપ્રિય ! તું જ અને અમણુ ભગવાન મહાવીરને દેવાનન્દા જાણણીની કુક્ષિમાંથી સંહરી, ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીની કુક્ષિને વિષે ગર્ભપણે સંક્રમાવ અને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીનો જે ગર્ભ છે તેને દેવાનન્દા જાણણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે સંક્રમાવ; આટલું કામ પતાવીને જલદી પાછા આવ અને મને નિવેદન કર.'

આ ઘટનાને લગતી જ ઘટના કૃષ્ણના સંબંધમાં બન્યાનો ઉલ્લેખ લાગવત, દશમસ્કન્ધ, અ. ૨ શ્લો. ૧ થી ૧૩ તથા અ. ૩ શ્લો. ૪૬ થી ૫૦માં જોવામાં આવે છે જેનો ટુંક સાર આ પ્રમાણે છે: 'અસુરોનો ઉપદ્રવ મટાડવા દેવોની પ્રાર્થનાથી અવતાર લેવાનું નક્કી કરી વિષ્ણુએ યોગમાયા નામની પોતાની શક્તિને બોલાવી. પછી તેને સંબોધી વિષ્ણુએ કહ્યું કે તું જ અને દેવકીના ગર્ભમાં મારો શેષ અંશ આવેલો છે તેને ત્યાંથી (સંકર્ષણ) હરણ કરી વસુદેવની જ બીજ સ્ત્રી રાહિણીના ગર્ભમાં દાખલ કર. જે પછી બળભદ્ર રામરૂપે અવતાર લેશે અને તું નંદપત્ની યશોદાને ત્યાં પુત્રીરૂપે અવતાર પામીશ. ત્યારે હું દેવકીના આઠમા ગર્ભરૂપે અવતાર લઈ જન્મીશ ત્યારે તારો પણ યશોદાને ત્યાં જન્મ લેશે સમકાળે જન્મેલા આપણા બંનેનું એકબીજાને ત્યાં પરિવર્તન થશે.'

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં વિમાનની વચ્ચે સિંહાસન ઉપર ઇન્દ્ર બિરાજમાન છે, તેના ચાર હાથ પૈકી ઉપરના જમણા હાથમાં વજ્ર છે. નીચેના જમણા હાથથી ચામરધારિણી સ્ત્રીના હાથમાંથી ચપટી ભરીને કંઈ લેતો દેખાય છે અને તેના બંને ડાબા હાથ ખાલી છે, સામે હરિષ્ણિગમેષી એ હાથનો અંજલિ જોડીને ઇન્દ્રની આજ્ઞાનું અવલુ કરતો બોલે છે. ઇન્દ્ર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, ત્રણે આકૃતિઓનાં વસ્ત્રો જુદીજુદી ડિઝાઇનવાળાં છે. ગુજરાતના પ્રાચીન તાડપત્રના ચિત્રોમાં મોરની રજુઆત આ ચિત્રમાં પહેલવહેલી જોવામાં આવે છે. આ સમય પહેલાંનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં મોર કેમ દેખાતો નથી તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ અનુભવી ઇતિહાસકારો અને કલાવિવેચકો આ બાબતમાં વધુ પ્રકાશ પાડી શકે.

ચિત્ર ટક પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ સમયે દેવોનું આગમન. ઇન્દ્રની પ્રતના પાના ૩૫ ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે.

પ્રભુનો જન્મ થતાં જ હાર્પન દિક્કુમારીઓનાં આસન કંબાં અને અવધિસાને કરીને શ્રીઅરિહંત પ્રભુનો જન્મ અએત્રો ગાણી, હર્ષપૂર્વક સૂતિકાધરને વિષે આવી. સૂતિકાકર્મ કરી પોતપોતાને સ્થાનકે મદ.

ચિત્રની જમણી બાજુએ ત્રિશલા માતા જમણા હાથમાં મહાવીરને લઇને નેમની સન્મુખ



જોતાં દેખાય છે, ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદરવો અધિશે છે, બીજી બે સ્ત્રીઓ ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાંથી આવતી દેખાય છે. જેમાંની એક ચામર વીંચે છે અને બીજીના હાથમાં સુવર્ણ-ચાળમાં મૂકેલો ત્રિશલાને સ્નાન કરાવવા માટેનો ક્ષીરોદકથી ભરેલો કળશ છે. આ બંને સ્ત્રીઓ દિક્કુમારીઓ પૈકીની છે, પક્ષગતી પાસે સ્ત્રી-નોકર બની છે.

**ચિત્ર ૬૦** મેરુ પર્વત ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૮ ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૭નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

મહાવીરના મેરુ પર્વત ઉપરના જન્માભિષેક સમયની એક ઘટના ખાસ ઉલ્લેખનીય હોવાથી અહીંનાં તેનો પ્રસંગોપાત ઉલ્લેખ કરી લઈએ:

ન્યારે દેવદેવીઓ શ્રમણુ ભગવાન મહાવીરને જન્માભિષેક માટે મેરુ પર્વત ઉપર લઈ ગયા ત્યારે ઇન્દ્રને મનમાં શંકા ઉત્પન્ન થઈ કે: ‘લઘુ સરીરવાળા પ્રભુ આટલો અધો જળનો ભાર શી રીતે સહન કરી શકશે?’ ઇન્દ્રનો આ સંશય દૂર કરવા પ્રભુએ પોતાના ડાબા પગના અંગુઠાના અગ્ર ભાગથી મેરુ પર્વતને સહેજ દબાવ્યો એટલામાં તો પ્રભુના અતુલ બળથી મેરુ પર્વત કંપી ઊઠ્યો.

આ વર્ણનની સાથે સરખાવો ભાગવત, દશમસ્કન્ધ, અ. ૪૩ સ્લો. ૨૬-૨૭માં આપેલું કૃષ્ણની ક્ષીલાનું વર્ણન:

ઇન્દ્રે દરેલા ઉપદ્રવોથી વજ્રવાસીઓને રક્ષણુ આપવા તરતજ કૃષ્ણે મોજનપ્રમાણુ ગોવર્ધન પર્વતને સાત દિવસ સુધી ઊંચકી તોળ્યો.

**ચિત્ર ૬૧** પ્રભુ મહાવીરના જન્મ મહોત્સવની ઉજવણી. ઇડરની પ્રતના પાના ૨૯ ઉપરથી ચિત્રના મૂળ કદ ૨ફૂંચરફૂં ઈંચ ઉપરથી સહેજ નાનું કરીને આ ચિત્ર રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

શ્રમણુ ભગવાન મહાવીરનો જન્મમહોત્સવ મેરુ પર્વત ઉપર દેવોએ કર્યો તે આપણે જણાવી ગયા, પછી સિદ્ધાર્થ રાત્રએ આ જન્મમહોત્સવના દિવસોમાં કોઈ પોતાની ગાડી ન નેડે, હળ ન ખેડે અને ખાંડવા-દળવાનું બંધ રાખે એવો બંદોબસ્ત કરવા અને કેદીઓને છાંડી મૂકવા માટે કૌટુંબિક પુરોષોને આજ્ઞા કરી અને કૌટુંબિક પુરોષોએ ખૂબ હર્ષ, સંતોષ અને આનંદપૂર્વક નમન કર્યું અને આજ્ઞાનાં વચન વિનયપૂર્વક અંગીકાર કરી, ક્ષત્રિયકુડ નગરમાં જઈ કેદીઓને છાંડી મૂક્યા, ધોંસરા અને સાંખેલા ઊંચાં મૂકાવી દીધાં અને દરેક કાર્ય સંપૂર્ણ કરી, સિદ્ધાર્થ ક્ષત્રિય પાસે આવી નમન કરી ‘આપની આજ્ઞા મુજબ બધાં કાર્યો થઈ ગયાં છે’ એ પ્રમાણે નિવેદન કર્યું.

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં સિંહાસન ઉપર જમાણા હાથમાં ઉઘાડી નવતાર રાખી ડાબા હાથે સિદ્ધાર્થ રાત્ર કૌટુંબિક પુરોષોને હુકમ કરમાવતા હોય એમ લાગે છે. તેમની સામે ચિત્રની ડાબી બાજુએ બે હાથની અંગલિ જોડીને બે કૌટુંબિક પુરોષો આજ્ઞાનો સ્વીકાર કરતા દેખાય છે, સિદ્ધાર્થ રાત્રના મસ્તક ઉપર રાત્રચિહ્ન તરીકે છત ચીતરેલું છે, સિંહાસનની પાછળના ભાગમાં સ્ત્રી-પરિચારિકા ડાબા હાથથી ચામર વીંચતી અને જમાણા હાથે સિંહાસનને આદેશીને બેસી છે. છતના ઉપરના ભાગમાં ચંદરવો આધેસો છે.

## Plate XXVII

ચિત્ર ૬૨ સ્વર્ગનો અને રાજ સિદ્ધાર્થ. ઇડરની પ્રતમાંના પાના ૪૦ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૩ $\frac{૧}{૨}$  ઇંચ છે. મહાવીરના જન્મમહોત્સવના બારમા દિવસે અશન-પાન-ખાદિમ-સ્વાદિમ એમ ચાર પ્રકારના આહારની પુષ્કળ સામગ્રી તૈયાર કરાવી. મિત્રો, શાતિજનો, પિતરાઇઓ વગેરે સ્વર્ગનો, દાસ-દાસી, નોકર-ચાકર વગેરે પરિજનો અને સાત કુળના ક્ષત્રિયોને ભોજનને માટે નિમંત્રણો આપ્યાં.

ચિત્રની મધ્યમાં સિદ્ધાર્થ રાજ બેઠા છે, તેમની પાછળ ઉપરના ભાગમાં જમણી બાજુએ એક સ્ત્રી-બાળું કરીને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણી બેઠાં છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ બન્ને પુરુષો ચાર લાઇનમાં કુલ મળીને આઠ પુરુષો સિદ્ધાર્થની સામે બેઠેલા છે, તે બધાને સંબોધીને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરનું વર્ધમાન એવું ગુણનિર્ણય નામ પાડવા માટેના પોતાના મનોરથો દર્શાવે છે.

ચિત્ર ૬૩ વર્ષોદાન. ઇડરની પ્રતના પત્ર ૪૪ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨ $\frac{૧}{૨}$ ×૨ $\frac{૧}{૨}$  ઇંચ છે.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને દીક્ષા લેવામા એક વર્ષ બાકી હતું ત્યારથી જ તેમણે વાર્ષિક દાન આપવાનું શરૂ કર્યું, તેઓ હમેશાં સૂર્યોદયથી આરંભી પ્રાતઃકાળનાં ભોજન પહેલાં એક કરોડને આઠ લાખ સોનૈયાનું દાન આપવા લાગ્યા. એવી રીતે એક વર્ષમાં પ્રભુએ ત્રણ અબજ, અઠ્યાસી કરોડ અને એંશી લાખ સોનૈયા દાનમાં ખર્ચો દીધા.

ચિત્રમાં મહાવીર સિંહાસન ઉપર બેઠેલાં છે અને જમણા હાથે સોનૈયાનું દાન આપે છે, હાથમાં એક સોનૈયો અંગુઠો અને તર્જની આંગળીથી પકડેલો દેખાય છે. મહાવીરનો જમણો પગ સિંહાસન ઉપર છે અને ડાબો પગ પાદપીઠ ઉપર છે, જે બતાવે છે કે દાનની સમાપ્તિનો સમય થવા આવ્યો છે, આ ચિત્રમાં મહાવીરને દાદી તથા મૂંઝા સહિત ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે. મહાવીરની નજીકમાં ત્રણપાયા વાળી ટીપોઈ ઉપર સુવર્ણનો થાળ મુકેલો સ્પષ્ટ દેખાય છે, મહાવીરની પાછળ ચિત્રની જમણી બાજુએ ચામરધારિણી સ્ત્રી મહાવીરને ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી દેખાય છે, ઉપરની છતના ભાગમાં ચંદરવા બાંધેલા છે, ચિત્રની ડાબી બાજુએ એક યુવાન તથા ચાર ઉમ્મર લાયક માણસો કુલ મળીને પાંચ વ્યક્તિઓ દાન લેવા આવેલી દેખાય છે.

ચિત્ર ૬૪ દીક્ષા મહોત્સવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૪૬ ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૨ $\frac{૧}{૨}$ ×૨ $\frac{૧}{૨}$  ઇંચ છે.

વાર્ષિક દાનની ક્રિયા સમાપ્ત થતાં, પોતાના વડિલ અંધુ નંદિવર્ધનની અનુમતિ લઈ દેવોએ આણેલા ક્ષીર સમુદ્રના જળથી, સર્વ તીર્થોની માટીથી અને સકલ ઔષધિઓથી નંદિવર્ધન રાજાએ પ્રભુને પૂર્વદિશા સન્મુખ બેસાડી તેમનો અભિષેક કર્યો. પ્રભુને એ રીતે સ્નાન કરાવી, ગંધકાપાથી વસ્ત્રવડે શરીરને લૂંછી નાખી આખે શરીર ચંદનનું વિશેષન કર્યું, પ્રભુના આખા શરીર ઉપર સુવર્ણગટિત છેડાવાળું, સ્વચ્છ, ઉજ્જવળ અને લક્ષ્મ્યવાળું સ્વેતવસ્ત્ર શોભવા લાગ્યું, વક્ષઃસ્થળ ઉપર કિંમતી હાર ઝૂલવા લાગ્યો, બાજુઅંધ અને કડાઓથી તેમની ભુજઓ અલંકૃત બની અને કુંડલના પ્રકાશથી તેમના મુખમંડળમાં દીપ્તિ આવવા લાગી. આવી રીતે આજીવણો અને વસ્ત્રોથી અલંકૃત થઈ પ્રભુ પાલખીમાં બિરાજમાન થયા. આ સમયે આખા ક્ષત્રિયકુંડ નગરને જ્વળ-પતાકા

તથા તોરણોથી શણગારવામાં આવ્યું હતું.

પચાસ ધનુષ્ય લાંબી, પચ્ચીસ ધનુષ્ય પહોળી, છત્રી ધનુષ્ય ઊંચી, સુવર્ણમય સેંકડો સ્તંભોથી શોભી રહેલી અને મણિઓ તથા સુવર્ણથી જડિત એવી 'ચંદ્રપ્રભા' નામની પાલખીમાં પ્રભુ (મહાવીર) દીક્ષા લેવા નિસર્યાં.

તે સમયે હેમંત ઋતુનો પહેલો મહિનો-માગસર માસ, પહેલું પખવાડિયું કૃષ્ણપક્ષ અને દશમની તિથિ હતી. તે વેળા તેમણે જઈને તપ કર્યો હતો અને વિશુદ્ધ લેસ્થાઓ વર્તતી હતી. પ્રભુના જમણે પડખે કુલની મહત્તરા સ્ત્રી હંસલક્ષણ ઉત્તમ સાડી લઈને ભદ્રાસન ઉપર બેઠી હતી. સર્વ પ્રકારની તૈયારી થઈ રહ્યા પછી નંદિવર્ધનની આજ્ઞાથી તેના સેવકોએ પાલખી ઉપાડી.

ચિત્રની મધ્યમાં પાલખીમાં પ્રભુ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને બેઠેલા છે. અને બાજુ અંકે સ્ત્રી ચામર વીંઝીને બેઠેલી છે. ચાર સેવકોએ પાલખી ઉપાડી છે, પાલખીની આગળ બે માણસો ભૂંગળ વગાડતાં અને એક માણસ જોરથી નગાઈ વગાડતો તથા પાલખીની પાછળના ભાગમાં બે માણસો નગાઈ વગાડતાં દેખાય છે.

**ચિત્ર ૬૫** પંચમુષ્ટિભોજ અને અર્ધવસ્ત્રદાન. ઇ.સ.ની પ્રતના પાના ૫૦ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૩૪×૨૩ ઇંચનું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના પંચમુષ્ટિ ભોજના ચિત્રથી થાય છે. અશોકવૃક્ષ (આસોપાલવ નહિ)ની હેઠળ આવી પ્રભુ નીચે જઈને અને પોતાની મેજે જ એક મુષ્ટિવડે દાદીમૂળો અને ચાર મુષ્ટિવડે મસ્તકના કેશનો એવી રીતે પંચમુષ્ટિ ભોજ કર્યો. એ વેળા નિર્જળ જઈને તપનો હતો જ. ઉત્તરાશ્વાદ્યુની નક્ષત્રના યોગ થયો ત્યારે ઇન્દ્રે ડાળા ખજા ઉપર સ્થાપન કરેલું દેવદૂધ વસ્ત્ર ઝલણ કરીને, એકલા એટલે રાગ-દેવરહિતપણે કેશનો ભોજ કરવા રૂપ દ્વંધથી અને ક્રોધાદિને દૂર કરવાડપથી ભાવથી મુગ્ધ થઈને, ગૃહવાસથી નીકળીને અનગારપણા-સાધુપણાને પામ્યા.

ચિત્રમાં શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ડાળા ખજા ઉપર દેવદૂધ વસ્ત્ર તથા અશોકવૃક્ષની રણુઆત ચિત્રકારે કરી જણાવી નથી, મહાવીર પ્રભુ એક હાથે મસ્તકના વાળનો ભોજ કરવાનો ભાવ દર્શાવતા, ઇન્દ્રની સન્મુખ જોતાં, અને બે હાથ પ્રસારીને પ્રભુએ ભોજ કરેલા વાળને ઝલણ કરવાની ઉત્સુકતા બતાવતો ઇન્દ્ર દેખાય છે, ઇન્દ્રના પાછળના એક હાથમાં વજ્ર છે જે ઇન્દ્રને ઓળખાવે છે, ખરી રીતે તો જ્યારે જ્યારે ઇન્દ્ર પ્રભુની પામે આવે ત્યારે ત્યારે આયુષોનો ભાગ કરીને જ આવે એવો રિવાજ છે પરંતુ ઇન્દ્રની ઓળખાણુ આપવા ખાતર ચિત્રકારે વજ્ર કાયમ રાખેલું હોય એમ લાગે છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો અર્ધવસ્ત્રદાનનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જે વખતે શ્રમણ ભગવાન મહાવીર ગૃહસ્થપણામાં વાર્ષિક દાન આપી, જમતનું દારિદ્ર્ય ફેડી રહ્યા હતા, તે વખતે એક દરિદ્ર સોમ નામના આજ્ઞાલુ ધન કમાવા માટે પરદેશ ગયો હતો. પોતે કમનસીબ હોવાથી પરદેશમાંથી પણુ ખાલી હાથે જ પાછો ફર્યો. ગરીબીથી અકળાઈ ગયેલી

બ્રાહ્મણ પત્ની તેને લડવા લાગી કે: ‘અરે નિકાંચ શિરોમણી! શ્રીવર્ધમાનકુમારે જ્યારે સુવર્ણનો વરસાદ વરસાવ્યો ત્યારે તમે ક્યાં ઉઠી ગયા હતા? પરદેશમાં ભટકીને પણ હતા તેવા ને તેવા જ નિર્ધન પાછા ધેર આવ્યા! જાઓ-હજી પણ માફ કરું જાની, જંગમ કલ્પવૃક્ષસમાન શ્રીવર્ધમાન પાસે જશે તો તે ક્યાણુ અને દાનવીર તમારે દારિદ્ર્ય દૂર કરી વિના નહિ રહે. પોતાની સ્ત્રીનાં વચનો સાંભળી પેલો બ્રાહ્મણ પ્રભુની પાસે આવ્યો અને કહેવા લાગ્યો કે: ‘હે પ્રભુ! આપ તો જગતના ઉપકારી છો, આપે તો વાર્ષિક દાન આપી, જગતનું દારિદ્ર્ય દૂર કર્યું. હે સ્વામી! સુવર્ણની ધારાઓથી આપ સર્વત્ર વરસ્યા તો ખરા, પણ હું અભાગ્યરૂપી છત્રથી એવો ટંકાઈ ગયો હતો કે મારી ઉપર સુવર્ણધારનાં એ ટીપાં પણ ન પડ્યાં! માટે હે કૃપાનિધિ! મને કાંઈક આપો. મારા જેવા ગરીબ બ્રાહ્મણને નિરાશ નહિ કરો!’ કરુણાળુ પ્રભુએ તે વખતે પોતાની પાસે ખીજી કોઈ વસ્તુ ન હોવાથી, દેવદૂધ વસ્ત્રનો અરધો ભાગ આપ્યો, અને બાકીનો પાછો પોતાના ખજા ઉપર મુક્યો! (જુઓ ચિત્રની જગણી બાજુ).

હવે પેલો બ્રાહ્મણ, કિંમતી વસ્ત્રનો અરધો ભાગ મળવાથી ખૂબ ખુશ થતો થતો સત્વર પોતાના ગામ આવ્યો. તેણે તે અર્ધ દેવદૂધ વસ્ત્રના છેડા બંધાવવા એક તૂચુનારને બતાવ્યું, અને તે કોની પાસેથી કેવી રીતે મેળવ્યું તે વૃત્તાંત અથથી ઇતિ પર્યંત કહી સંભળાવ્યો. તૂચુનારે આખરે કહ્યું કે ‘હે સોમ! જો તું આ વસ્ત્રનો ખીજો અરધો ટુકડો લઈ આવે તો બંને ટુકડા એવી રીતે મેળવી આપું કે તેમાં જરાપણ સાંધો ન દેખાય અને તું વેચવા જાય તો તે અખંડ જેવા વસ્ત્રના એક લાખ સોનૈયા તો જરૂર ઉપજે, એમાં આપણા બંનેનો ભાગ. આ સાંભળીને બ્રાહ્મણ ફરીથી પ્રભુ પાસે આવ્યો તો ખરા, પણ શરમને લીધે તેના મુખમાથી વાચા ન નીકળી શકી. તે આશામાં ને આશામાં પ્રભુની પાછળ પાછળ ભટકતો રહ્યો.

પ્રભુને દીક્ષા લીધા પછી એક વર્ષ અને એક મહિનાથી કંઈક અધિક સમય વીતી ગયો. એકદા તેઓ દક્ષિણવાચાત્ર નામના સન્નિવેશની નજીકમાં સુવર્ણવાલુકા નામની નદીને કાંઠે આવ્યા. ત્યાં ચાલતાં ચાલતાં દેવદૂધનો અરધો ભાગ કાંટામાં ભરાઈ જવાથી પડી ગયો. પ્રભુ નિર્ભોભ દેવાથી, પડી ગયેલો વસ્ત્રભાગ તેમણે પાટો ન લીધો. પણ પેલો સોમ નામનો બ્રાહ્મણ, જે એક વર્ષથી તે વસ્ત્ર માટે જ તેમની પાછળ પાછળ ભ્રમતો હતો, તેણે તે ઉપાડી લીધું અને ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો (જુઓ ચિત્રની ડાબી બાજુ).

ચિત્ર ૬૩ શ્રીમદ્દાવીર નિર્વાણ. ઇંડરની પ્રતના પાના પર ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૧નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૬૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ. ચિત્ર ૮૪ વાળું જ ચિત્ર વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૪નું જ વર્ણન.

### Plate XXVIII

ચિત્ર ૬૮ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનો પંચમુદ્રિ ક્ષોય. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૦નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૬૯ શ્રીનેમિનાથનો જન્મ અને મેરૂ ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ ઇંડરની પ્રતના પાના ૬૪ ઉપરથી

ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૨૨ ફી ઈંચ ઉપરથી સહેજ નાનું.

આ ચિત્રમાં પણ ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના નેમિનાથના જન્મ પ્રસંગને લગતાં ચિત્રથી થાય છે. વર્ષાકાળના પહેલા મહિનામાં, બીજા પક્ષમાં શ્રાવણ શુકલ પંચમીની રાત્રિને વિષે, નવ માસ બરાબર સંપૂર્ણ થતાં, ચિત્રા નક્ષત્રમાં ચંદ્રનો યોગ થતાં, આરોગ્ય દેહવાળી શિવાદેવીએ આરોગ્યપુત્રને જન્મ આપ્યો. જન્મમહોત્સવને લગતાં વર્ણન માટે તથા ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલા મેરુપર્વત ઉપર નેમિનાથનો છદ્દ કરેલો સ્નાત્રમહોત્સવ વગેરે સર્વ શ્રીમહાવીરસ્વામીની પેઠે ચિત્ર ૬૭ અને ૭૦ ના વર્ણન પ્રમાણે સમજી લેવું.

ચિત્ર ૧૦૦ શ્રીઆદીશ્વરનું નિર્વાણ. જુઓ ચિત્ર ૧૧૨નું આ જ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૦૧ પ્રભુ મહાવીરના અગિયાર ગણધરો. દરેકની પ્રતના પત્ર ૮૦ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરેલું છે. આખુંએ ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે તેઓનાં નામો નીચે પ્રમાણે છે:

૧ ઈંદ્રભૂતિ (ગીતમસ્વામી) ૨ અગ્નિભૂતિ ૩ વાયુભૂતિ ૪ વ્યક્ત ૫ સુધર્માસ્વામી ૬ મંડિતપુત્ર ૭ મૌર્યપુત્ર ૮ અકરિપત ૯ અચલબ્રાતા ૧૦ મેતાર્ય અને ૧૧ પ્રભાસ આ અગિયારે ગણધરો જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણ હતા.

ચિત્ર ૧૦૨ ગુરુમહારાજ અને ધ્રુવમેનરાગ. દરેકની પ્રતના પત્ર ૧૦૮ ઉપરનું આ ચિત્ર ઐતિહાસીક દૃષ્ટિએ ધણું જ મહત્ત્વનું છે.

શ્રીમહાવીરપ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા બાદ ૬૮૦ વર્ષે અને મતાંતરે ૬૬૩ વર્ષે આનંદપુર (હાલનું વડનગર) નગરમાં આ કલ્પસૂત્ર સૌ પહેલવહેલું સભા સમક્ષ વંચાયું. એ વિષે એવી દરીકત પ્રચલિત છે કે આનંદપુરમાં ધ્રુવમેન નામે રાજા રાજ્ય કરતો હતો તેને સંનામજ નામનો એકનો એક અત્યંત પ્રિય પુત્ર હતો. પુત્રનું એકાએક મૃત્યુ નીપજવાથી ધ્રુવમેનરાગને બેહદ સંતાપ ઉત્પન્ન થયો. તે સંતાપને લીધે તેણે બહાર જવા-આવવાનું માંડી વાળ્યું, તે એટલે સુધી કે ધર્મશાળામાં કોઈ ગુરુ કે મુનિમહારાજ સમિપે જવાનો પણ તેને ઉત્સાહ ન થાય. એટલામાં પર્યુષણ પર્વ આવ્યું. રાગને અત્યંત શોક સંતાપ થએલો સાંભળી ગુરુમહારાજ રાગ પાસે ગયા અને ત્યાં સંસારની અસારતા તથા શોકની વ્યર્થતા અસરકારક રીતે સમજાવી. તે પછી વિશેષમાં ગુરુમહારાજે કહ્યું કે: 'તમે ખેદને પરિહરી આ પર્યુષણ પર્વના ધર્મશાળામાં-ઉપાશ્રમમાં આવો તો ધ્રીલદ્રવ્યાદુસ્વામીજીએ ઉદ્ધરેલું કલ્પસૂત્ર તમને સંભળાવું. તે કલ્પસૂત્ર શ્રવણના પ્રતાપે તમારા આત્મા અને મનની દશામાં જરૂર ધણો સુધારો થશે.' રાગ ગુરુજીની આજ્ઞાને માન આપી સભા સહિત ઉપાશ્રમમાં આવ્યો અને ગુરુજીએ પણ વિધિપૂર્વક સર્વ સભા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચી સંભળાવ્યું. તે દિવસથી સભા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચવાની પ્રવ્રત્તિ શરૂ થઈ.

ચિત્રમાં સિંહાસન ઉપર ગુરુમહારાજ બેઠા છે પાછળ એક સિંચ કપડું ઉંચું એક હાથે રાખીને ગુરુની સુશ્રુષા કરતો ઉભો છે, ઉપરના ભાગમાં સ્થાપનાચાર્યજી છે, ગુરુની સામે બે હાથની અંજલિ બેઠીને હાથમાં ઉત્તરાંગનનો છંડો લઈ ધ્રુવમેન રાગ ઉપદેશ શ્રવણ કરતો બેઠો છે. ગુરુ-

મહારાજ રામને શોક નિવારણ કરવાનો ઉપદેશ કરતા હાથે છે, તેઓશ્રીના જમણા હાથમાં મુદપતિ છે અને ડાબો હાથ વરદમુદ્રાએ છે.

ચિત્ર ૧૦૩ ગણધર શ્રીસુધર્માસ્વામી. આ ચિત્રના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૮ મધ્યેનું આ પ્રસંગનું જ વર્ણન.

ચિત્ર ૧૦૪ 'આચાર્ય શ્રીજિનેશ્વરસુરિ' ખંભાતના શાં. કાં. ની તાડપત્રની પર્યુપણા કંપની પત્ર૮૭ની તારીખ વગરની પ્રતનાં છેલ્લા પત્ર ઉપરથી આ પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે. પ્રતની લિપિનો મરોડ વગેરે બેતાં આ પ્રત તેરમા સૈકા લગભગની લખાએલી હોય એવું લાગે છે.

જિનેશ્વરસુરિ નામના બે આચાર્યો થએલા છે, જેમાંના એક શ્રીવર્ધમાનસુરિના શિષ્ય જેમણે વિ.સં. ૧૦૮૦ (ઇ.સ. ૧૦૨૩)માં જાવાલિપુરમાં અષ્ટકવ્રતિ, નિર્વાણીલીલાવતી આદિની રચના કરી હતી અને જેઓ સાંતલમર શ્લોક પ્રમાણે નવા વ્યાકરણની રચના કરનાર શ્રીમુદ્ધિસાગરસુરિના ગુરુભાઇ હતા તે અને બીજા આવકધર્મપ્રકરણના રચનાર શ્રીજિનપતિસુરિના શિષ્ય કે જેઓ શ્રી-નૈમિચંદ્રભંડારીના બીજા પુત્ર હતા અને વિ.સં. ૧૨૪૫ (ઇ.સ. ૧૧૮૮)માં જેઓને આચાર્યપદવી આપવામાં આવી હતી અને વિ.સં. ૧૩૩૧ (ઇ.સ. ૧૨૭૪)માં જેઓ રવર્ગે સંચર્યા હતા તે સંબંધીને વિસ્તૃત ઉલ્લેખ 'ખરતરગચ્છ પદાવલિ'માં છે.

પ્રસ્તુત ચિત્ર તે બીજા જિનેશ્વરસુરિ કે જેઓ શ્રીજિનપતિસુરિના શિષ્ય હતા તેઓનું હોય એમ લાગે છે. શ્રીજિનેશ્વરસુરિ સિદ્ધાસન ઉપર બેઠેલાં છે તેઓના જમણા હાથમાં મુદપતિ છે અને ડાબો હાથ અલયમુદ્રાએ છે, જમણી બાજુનો તેઓશ્રીનો ખભો ખુલ્લો છે ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદ્રવો આધિયો છે, સિદ્ધાસનની પાછળ એક શિષ્ય બેઠો છે અને તેઓની સન્મુખ એક શિષ્ય વાચના લેતો બેઠો છે ચિત્રની જમણી બાજુએ એક ભક્તઆવક બે હાથની અંગલિ બેઠીને ગુરુ-મહારાજનો ઉપદેશ સાંભળતો હોય એમ લાગે છે.

## Plate XXIX

ચિત્ર ૧૦૫ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહૈમચંદ્રસુરિને શ્રીજયસિદ્ધદેવની વ્યાકરણ રચવા માટે પ્રાર્થના. પાટજુનાતપા-ના ભંડારની તાડપત્રની પોથી ૧૯ પત્ર ૩૫૦માં બે વિભાગ છે. પહેલા વિભાગમાં પત્ર ૧ થી ૨૬૭ સુધી સિદ્ધહૈમચંદ્ર વ્યાકરણવ્રતિ છે અને બીજા વિભાગમાં સિદ્ધહૈમચંદ્ર વ્યાકરણાંતગત ગણપાઠ પત્ર ૨૬૭થી ૩૫૦ સુધી છે અંતમાં લેખક વગેરેની પુષ્પિકા આદિ કર્યું બે નથી. પ્રતના પત્રની લંબાઇ ૧૨ $\frac{૩}{૪}$  ઈંચની અને પહોળાઇ ફક્ત ૨ $\frac{૩}{૪}$  ઈંચની છે. અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રો પહેલા વિભાગના પત્ર ૧-૨ અને ૨૬૬-૨૬૭ ઉપરથી લીધેલાં છે આ ચિત્રો પૈકીનાં પહેલાં બે ચિત્રો ગુરુદાસના ધર્મિ-હાસ માટે બહુ જ મહત્વનાં હોવાથી મૂળ રંગમાં આ ગ્રંથનાં મુખપૃષ્ઠ તરીકે આપ્યા છે.

એક વખતે અવેતિના ભંડારમાં રહેલાં પુસ્તકો ત્યાંના નિયુક્ત પુરુષોએ બતાવતાં તેમાં એક લક્ષણશાસ્ત્ર (વ્યાકરણ) રામના જોવામાં આવ્યું. એટલે તેણે ગુરુને પૂછ્યું કે આ શું છે? ત્યારે આચાર્ય મહારાજ (શ્રીહૈમચંદ્રસુરિ) બોલ્યા કે: 'એ બોજ વ્યાકરણ શબ્દશાસ્ત્ર તરીકે પ્રવર્તમાન છે. વિદ્વાનોમાં શિરોમણી એવા માતૃવાધિપતિએ શબ્દશાસ્ત્ર, અર્થકાર, નિમિત્ત અને તર્કશાસ્ત્ર રચેલાં

છે, તેમજ ચિકિત્સા, રાજસિદ્ધાંત, વૃક્ષ, વાર્તા-ઉદય, અંક, શકુન, અધ્યાત્મ અને સ્વપ્ન તથા સામુદ્રિક શાસ્ત્રો પણ અહીં છે, અને નિખિત શાસ્ત્ર, વ્યાખ્યાન અને પ્રશ્નચૂડામણિ ગ્રંથો છે, વળી મેઘમાળા અર્થશાસ્ત્ર પણ છે, અને તે બધા ગ્રંથો તે રાગએ બનાવેલ છે.’

આ પ્રમાણે સાંભળતાં સિદ્ધરાજ બોલી ઉઠ્યો કે: ‘આપણા બંડારમાં શું એ શાસ્ત્રો નથી? સમસ્ત ગૂર્જર દેશમાં શું કોઈ વિદ્વાન નથી? ત્યારે બધા વિદ્વાનો મળીને શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને જોવા લાગ્યા. એટલે મહાભક્તિથી રાગએ નમ્રતાપૂર્વક વિનંતિ કરી કે ‘હે ભગવન્!’ એક વ્યાકરણ-શાસ્ત્ર બનાવીને અમારા મનોરથ પૂરા કરો.’ ૪૬

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ ભદ્રાસન ઉપર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ બેઠા છે. તેઓના જમણા હાથમાં મુદ્રપત્તિ છે તથા ડાબો હાથ તેઓશ્રીએ વરદમુદ્રાએ રાખેલો છે, તેઓની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે, જમણે ખભો ઉઘાડો છે, બમણમાં એકો (જૈન સાધુઓનું જીવરક્ષાના ઉપયોગમાં આવતું એક ગરમ બિનનું ઉપકરણ) છે, સામે એક શિષ્ય બે હાથે તાડપત્રનું એક પત્ર ઝાલીને બેઠા છે જેના ઉપર ‘સિદ્ધહૈમ’નું પહેલું સૂત્ર કે અર્હમ્ નમઃ સ્પષ્ટ લખેલું છે. શિષ્યની પાછળ બે હાથની અંગૂઠાંજી જેડી નમ્ર વદને ગુરુશ્રીના વચનામૃતનું પાન કરતા બે રાગવંશી પુરખાએડેલા છે, જેમાં એક વ્યક્તિના ચિત્ર ઉપર શ્રીજ્ઞસિંહદેવ અને બીજી વ્યક્તિના ચિત્ર ઉપર શ્રીકુમારપાલદેવ આ પ્રમાણેના અક્ષરોથી નામો લખેલાં છે. ચિત્રની ઉપરના ભાગમાં શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ શ્રીજ્ઞસિંહદેવરાજાન્યર્થેયા સિદ્ધહૈમચંદ્રશ્લોકરણનિર્માવયતિ આ પ્રમાણેના સ્પષ્ટ અક્ષરો લખેલા છે. જે સમયે સિદ્ધરાજ જ્યસિંહદેવ કુમારપાલદેવ બે મહાન ગૂર્જરેશ્વરો જૈનધર્મનું તથા જૈનાચાર્યોનું આ પ્રમાણે બહુમાન કરતા હશે તે સમયે ગુજરાતની પુણ્યભૂમિ ઉપર અહિંસાનું કેટલું બધું પ્રાગલ્ભ્ય પ્રવર્તતું હશે તેનો ખ્યાલ સુદ્ધાં આજના વિદ્યારી વાતાવરણમાં આવવો મુશ્કેલ છે. ચિત્રમાં સિદ્ધરાજ જ્યસિંહદેવ તથા કુમારપાલ દેવની સાથે જ રજુઆત કરેલી હોવાથી આ પ્રત ને બંનેની હયાતી બાદ લખાઈ હશે તેમ સાબિતી આપે છે. જો કે ચિત્રમાં વપરાયેલા રંગો તથા લિપિ પણ એ વાતની સાબિતી આપે છે જ. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલી ‘સિદ્ધહૈમ’ વ્યાકરણના પ્રચારને લગતી ઘટનાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. પોતાના કુળને શોભાવનાર એવો કાકલ નામે કાયસ્થ હતો કે જે આઠ વ્યાકરણનો અભ્યાસી અને પ્રજ્ઞાવાન હતો, તેને જોતા જ આચાર્યશ્રીએ વ્યાકરણશાસ્ત્રના તરવારને જાણુનાર એવા તેને તરત જ અધ્યાપક બનાવ્યો. પછી પ્રતિભાસે જ્ઞાનચંચળી (શુક્લ પંચમી)ના દિવસે તે પ્રશ્નો પૂછી લેતો અને ત્યાં અભ્યાસમા પ્રવૃત્ત થયેલા વિદ્યાર્થીઓને રાગ કંકણાદિથી વિભૂષિત કરતો. એમ એ શાસ્ત્રમાં નિષ્ણાત થયેલા જોનારે રાગ રેશમી વસ્ત્રો, કનકાભૂષણો, સુખાસન અને આતપત્રથી અલંકૃત કરતો. ૪૭

૪૬ જુઓ ‘ધ્રીપ્રભાવકચરિતે શ્રીહેમચંદ્રસૂરિપ્રવચ્ચ: જો. ૭૪ થી ૮૧ સુધી.

૪૭ જુઓ ‘ધ્રીપ્રભાવકચરિતે શ્રીહેમચંદ્રસૂરિપ્રવચ્ચ: જો. ૧૧૨ થી ૧૧૫

ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં વચ્ચેત્તચ્ચત્રાન્ ચ્ચકરણ પાઠ્યતિ એમ ૨૫૪ લખેલું છે, જમણી બાજુએ શાકડાના જિયા આસન ઉપર જમણા હાથમાં સોડી (વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષા કરવા) અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળી જિચી કરીને પંડિત સામે બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને તર્જના કરતો અને અભ્યાસ કરાવતો બેઠેલો છે. તેના જળામાં ઉપવીત-જનોષ નાખેલી છે, તેનો ચહેરો પ્રાદ, પ્રતિભાવાન અને બુદ્ધિશાળી હોવાની ખાત્રી આપે છે, ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદ્રવેળા અધિક્ષે છે, વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તક મૂકેલું છે, જે ધણું કરીને 'સિદ્ધહૈમ' વ્યાકરણની પ્રત હશે એમ લાગે છે. પંડિતની સામી બાજુએ ચાર વિદ્યાર્થીઓ બંને હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'નું પહેલું સૂત્ર ૩ અર્હેમ્ નમઃ અક્ષરો લખેલું પત્ર લઈને અભ્યાસમાં પ્રવૃત્તિ કરતા હોય એમ લાગે છે. આ ચિત્ર પ્રતના બીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું છે.

ચિત્ર ૧૦૧ સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની હસ્તિ ઉપર સ્થાપના. ઉપરોક્ત પ્રતના પત્ર ૨ ઉપરનો ચિત્રપ્રસંગ.

આ ચિત્રમા પણુ ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે: તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆતઉપર ના જિનમંદિરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ સિદ્ધરાજ જયસિદ્ધદેવ પોતે અંધાવેલા રાયવિહાર૪૮ નામના ચૈત્યમાં શ્રીજિનેશ્વરદેવની બે હાથની અંગુલિ બેડીને સ્તુતિ કરતો દેખાય છે. ડાબી બાજુએ રાજહસ્તિ ઉપર મહારાજાધિરાજ મૂર્તિદેશ્વર સિદ્ધરાજ જયસિદ્ધદેવની સવારી હોય એમ લાગે છે. તેના ડાબા હાથમાં ખુદલી તલવાર છે અને જમણા હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'ની પ્રતિનું એક પત્ર પકડ્યું હોય એમ લાગે છે. હાથીના કુંભસ્થળ ઉપર માવન જમણા હાથમાં અંકુસ લઈને બેઠેલો છે, માવનના મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં શ્વેત છત્રના દંડનો ભાગ દેખાય છે. હાથીની પાછળ ચામર ધરનારી એક સ્ત્રી જમણા હાથથી ચામર વીંઝતી બેઠેલી છે, હાથીની જમણી બાજુએ એક પુરુષ ઢોલ વગાડતો દેખાય છે, આ પ્રસંગને લગતો ઉક્તેષ 'પ્રત્યંધ ચિંતામણિ'માં શ્રીમેશ્વરમુનિશ્રિયે કરેલો છે:

‘શ્રીહેમચંદ્રસૂરિએ સમસ્ત વ્યાકરણને અવગ્રહન કરી એક જ વર્ષમાં સવાલાખ શ્લોકપ્રમાણુ એનું પંચાંગપૂર્ણ વ્યાકરણ રચ્યુ અને રાગ તથા પોતાની સ્મૃતિ-યાદગીરીમાં તેનું નામ ‘શ્રીસિદ્ધહૈમ’ રાખ્યું. વળી આ ગ્રંથ રાગની સવારીના હાથી પર રાખી રાગના દરબારમાં લાવવામાં આવ્યો. હાથી પર બે ચામર ધરનારી સ્ત્રીઓ બંને બાજુ ચામર ઢાળતી હતી અને ગ્રંથ પર શ્વેત છત્ર ધર્યું હતું ત્યારપછી તેનું પદ્મ રાજસભાના વિદ્વાનો પાસે કરવામાં આવ્યું અને રાગએ સમૂચિત પૂજાપચાર કર્યા પછી તેને રાજકીય સરસ્વતી કોપમાં સ્થાપિત કરવામાં આવ્યું. ૪૯

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, તેના પ્રચારને અંગે તેના વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિકાદિ આપવાનો નીચેના ભાગમાં વર્ણવેલો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણી બાજુએ શ્રીવીરકુમારનામનો રાગ્યાધિકારો સિદ્ધાસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણથી સુસજ્જિત થઈને બેઠો છે. તેણે જમણા બાજુ ઉપર બેઠાડી તલવાર જમણા હાથે મુઠામાંથી પકડીને રાખેલી છે અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળી જિચી કરીને હાથની

૪૮ જુઓ શ્રીમદ્રાજવિહારેલાશાયયાદુત્સવોત્તમો ।

દૃષ્ટ્વર્હતે દ્વિતીયથ પદં પ્રણિજગાદ સઃ ॥ ૨૨૬ ॥ —શ્રીપ્રભાવકચારિતે શ્રીહેમચંદ્રસૂરિપ્રબન્ધે

૪૯ જુઓ શ્રીપ્રબન્ધચિન્તામણે તૃતીયપ્રકાશઃ પૃષ્ઠ ૬૦-૬૨. સંપાદક જિનવિજય૧૭



મુઠીમાં કાંધક—ધણું કરીને સામે બે હાથની અંગૂઠિ જોડીને બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિક આપવાની વસ્તુ—રાખીને બોલતો દેખાય છે, વિદ્યાર્થીની પાછળ મળામાં જનોઈ સહિત, કાળા ખભા ઉપર સોટી રાખીને જમણા હાથની તર્જની આંગળી અને અંગુઠાને બેગા રાખીને જોએલા કાકલ કાયસ્થ પંડિત આ વિદ્યાર્થી ધણું જ સાફ ભણ્યો છે એમ સંતોષ બતાવતો અને વીરકુમારને પારિતોષિક આપવાનું કહેતો હોય એમ લાગે છે. વિદ્યાર્થીની મુવાન વય બતાવવા ચિત્રકારે હાડી અગર મૂઠના વાળની રજુઆત કરી નથી. મારી માન્યતા પ્રમાણે જેવી રીતે કાકલ કાયસ્થને પંડિત તરીકે આ વ્યાકરણનો અધ્યાપક નીમવામાં આવ્યો હતો તેવી જ રીતે ચિત્રમાં વર્ણવેલા શ્રીવીરકુમારને તેના પ્રચારની અને તેમાં ઉત્તીર્ણ થનાર વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિકાદિ આપવાના અધિકારપદે નીમવામાં આવ્યો હશે. આ ચિત્રમાં આપણને તેનો પ્રચાર કરનાર અધિકારીનું નામ મળી આવે છે જે ગુજરાતના ઇતિહાસને માટે મહત્વનું છે.

**ચિત્ર ૧૦૭** પાર્શ્વનાથનું દેરાસર: સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ, સા. કર્મણ તથા હીરાદે શ્રાવિકા. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૨૯૬ ઉપરનું ચિત્ર. ચિત્રનું કદ ૨૬૬x૨૬૬ ઈંચ છે.

જમણી બાજુ પાર્શ્વનાથ પ્રભુનું શિખરચંધ દેરાસર છે, તેમાં મધ્યભાગમાં નીલવર્ણની પાર્શ્વનાથ પ્રભુની સુંદર મૂર્તિ આશૂપણે સહિત ગિરાજમાન છે; મસ્તકે સ્થામ રંગની સાત હણ્ણાઓ છે. મૂર્તિની સન્મુખ મહાગારની બહાર રંગમંડપમાં સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ, સા. કર્મણનામના ત્રણ પુરુષો તથા શ્રાવિકા હીરાદેવિ નામની એક સ્ત્રી અનુક્રમે છે. સઘળાંએ બે હાથની અંગૂઠિ જોડીને પ્રભુની રતુતિ કરતાં જોતાં છે. દેરાસરનું શિખર આકાશમાં જોડતી ખ્વજ સહિત દેખાય છે, શિખર તથા રંગમંડપ ગુજરાતની મધ્યકાલીન સ્થાપત્ય કળાના સુંદર નમૂના છે. શિખરની બંને બાજુએ જોડતાં પક્ષીઓની રજુઆત તથા રંગમંડપ ઉપરથી ફૂટકા મારીને શિખર તરફ જતાં ત્રણ વાંદરાંઓની રજુઆત કરીને આ દેરાસર ગગનચુંબી છે તેમ બતાવવાનો ચિત્રકારનો ઇરાદો છે. સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ તથા સા. કર્મણ ત્રણે સગા ભાઈઓ તથા વૈભવશાળી યૃદ્ધ-શ્રાવકો હશે તેમ તેઓના પહેરવેશ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે કદાચ ચિત્રમાં રજુ કરેલું પાર્શ્વનાથનું મંદિર પણ તેઓએ અંધાધ્યું હોય, ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રોમાં વાંદરાંની રજુઆત સૌથી પ્રથમ આ ચિત્રોમાં મળી આવે છે. જોકે વિ.સં. ૧૪૬૦ (ઇ.સ. ૧૪૪૩)ના કપડા ઉપર ચીતરાએલા પચનીચી પટમાં પણ વાંદરાંની રજુઆત કરવામાં આવી છે, પરંતુ તે આપણા આ ચિત્રથી પછીના સમયના છે.

**ચિત્ર ૧૦૮** આનંદપ્રજા ઉપાધ્યાયને સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની પ્રત લખાવવા માટે મંત્રી કર્મણ વિનતિ કરે છે. ઉપરના ચિત્રના અનુસંધાનનું આ ચિત્ર પ્રતના પાના ૨૯૭ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્રનું કદ ૨૬૬x૨૬૬ છે. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ સિદ્ધાસન ઉપર આનંદપ્રજાના નામના જૈન સાધુ જમણા હાથમાં મુહુર્તિ રાખીને તથા કામો હાથ દીંચણ ઉપર ટેકવીને સામે બેઠેલા શિષ્યને પાઠ આપતા હોય એમ લાગે છે, સામે બેઠેલા શિષ્યનું નામ કીર્તિનિલકમુનિ છે. કીર્તિનિલકમુનિ બુનિના બંને હાથમાં તાડપત્રનું એક પત્ર છે, તેમની પાછળ સા. કર્મણ તથા ઉપરના ભાગમાં સા. વિક્રમસિંહ બે હાથની

અંજલિ જોડીને બેઠેલા અને યુરુના ઉપદેશનું અવલોકન કરતા દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં બે સાધ્વીઓ કે જેમનાં નામ અનુક્રમે શ્રીસુવર્ણાતિગણિની તથા શ્રીસુવર્ણાતિગણિની તથા શ્રીસુવર્ણાતિગણિની તથા શ્રીસુવર્ણાતિગણિની છે અને બંને સાધ્વીઓની સામે બે આવિકાઓ છે જેમાં એકનું નામ લાંબા હીરાદેવિસુવર્ણાતિગણિની છે અને બીજાનું નામ લાંબા હીરાદેવિસુવર્ણાતિગણિની છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં બે સાધ્વીઓ કે જેમનાં નામ અનુક્રમે શ્રીસુવર્ણાતિગણિની તથા શ્રીસુવર્ણાતિગણિની તથા શ્રીસુવર્ણાતિગણિની તથા શ્રીસુવર્ણાતિગણિની છે અને બંને સાધ્વીઓની સામે બે આવિકાઓ છે જેમાં એકનું નામ લાંબા હીરાદેવિસુવર્ણાતિગણિની છે અને બીજાનું નામ લાંબા હીરાદેવિસુવર્ણાતિગણિની છે.

આ ચિત્રોમાં મુખ્યત્વે કરીને લાલ, કાળા, ઘોળા, પીળા, લીલા તથા ગુલાબી રંગનો ઉપયોગ કરવામાં આવેલો છે. ચિત્ર ૧૦૬-૧૦૭માં જિનમંદિરોની રજુઆત તે સમયનાં જિનમંદિરોની રચાપત્ય રચનાનો, ચિત્ર ૧૦૬-૧૦૭-૧૦૮માંની સ્ત્રી-પુરુષોના પહેરવેશો તે સમયના યુગરાતના વૈભવશાળી યુદ્ધરથોના રીતરિવાજોનું જ્ઞાન કરાવનારા પુરાવા છે. ચિત્ર ૧૦૬માં દાર્થીનો જે રંગ યોગ્યતાથી લીલો છે તે ચિત્રકારની કલ્પના માત્ર છે અને તે બતાવીને તેનો આશય આ દાર્થી સામાન્ય નથી પણ વિશિષ્ટ જાતિનો છે તે બતાવવાનો છે. ચિત્ર ૧૦૭-૧૦૮માં સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ તથા સા. કર્મજીના માથાની પાછળના ભાગમાં અંબોડા વાળેલા અને અંબોડામાં દરેકે માથાનો ખુંપ (માથે પહેરવામાં આવતો દાર્થીનો) ધાસેલો છે જે રિવાજ આજે સ્ત્રીઓમાં હજી ચાલુ છે પરંતુ યુગરાતના પુરુષોમાંથી દાર્થીમાં નાબૂદ થઈ ગયેલો છે. ચિત્ર ૧૦૭ તથા ૧૦૮માં હીરાદેવી પ્રમુખ આવિકાએ માથે સાડી ઓઢેલી નથી અને કાનમાં મોટી વાળીઓ તથા કર્ણકૂલ ધાસેલાં છે, ચિત્ર ૧૦૮માંની બે સાધ્વીઓનાં માથાં પણ ખુલાં છે જે તે સમયના પહેરવેશનું દિગ્દર્શન કરાવનારા નમૂના છે, સ્ત્રીઓની આકૃતિ કંચુકી તથા સ્તનની રજુઆતથી પુરુષની આકૃતિથી પ્રાચીન ચિત્રોમાં તરત જ જુદી તરી આવે છે.

### પ્રત લખાવનાર સંબંધી માહિતી

કર્મજી નામે એક અમદાવાદના સુલતાનનો મંત્રી પંદરમા સૈકામાં થયેલો છે જેણે અમદાવાદમાં આચાર્યશ્રી સોમજયસુરિના શિષ્ય મહીસમુદ્રને વાયકપદ અપાવ્યું હતું ૫૦ પરંતુ બીજાં નામો સાથે તથા પ્રતની લિપિ જોતાં આ પ્રત તેરમા અગર ચૌદમા સૈકામાં લખાયેલી હોય એવી લાગે છે તેથી આ પ્રત લખાવનાર ઉપરોક્ત કર્મજી હોવાની સંભાવના બહુ જ ઓછી છે.

આ પ્રત ચૌદમા સૈકા દરમિયાન લખાયેલી હોય એમ લાગે છે. પ્રતનાં ચિત્રોમાં સગ-કાલીન સૃષ્ટિની છાપ ઉતરી છે. જૂનાં જોખાં પ્રમાણે ચિત્રો દોરવા છતાં પાત્રો-પ્રાણીઓ વગેરેનાં ૩૫રંગ તાદશ બન્યાં છે.

૫૦ જુઓ ધીતીર્યયાત્રાપુરુષ્યકારિણા ધીકર્મણાઽઽહ્યેન મહીપમન્ત્રિણા ।

મહીસમુદ્રમિષ્કપિષ્કતપ્રભોઃ પાદાધ્યુપાધ્યાયપદે વિવેકિના ॥ ૩૭ ॥

—ગુરુગુણરત્નાકરકાવ્ય સર્ગ ૩, પૃષ્ઠ ૩૮

## Plate XXX

ચિત્ર ૧૦૬ શ્રીપાર્શ્વનાથનું ચ્યવન. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૭ ઉપરથી ચિત્રના મૂળ કદ ૨ $\frac{1}{2}$ ×૨ $\frac{1}{2}$  ઇંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

પુરુષપ્રધાન અર્હન શ્રીપાર્શ્વનાથ ત્રીખંડાગના પહેલા માસમાં, પહેલા પખવાડિયામાં, ચૈત્ર માસના કૃષ્ણપક્ષમાં (ગુજરાતી ફાગણ માસમાં) ચોથની રાત્રિને વિષે, વીસ સાગરોપમની સ્થિતિવાળા પ્રાણુત નામના દશમ દેવલોકથી ચ્યવને વારાણસી નગરીના અશ્વમેન નામે રાજની વામાદેવી પટરાણીની કુક્ષિને વિષે મધ્યરાત્રિએ વિશાખા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં દેવ મંત્રંધી, આહાર, ભવ અને શરીરનો ત્યાગ કરી ગર્ભપણે ઉત્પન્ન થયા.

પાર્શ્વનાથ ભગવાનની નીચ વર્ણુની પદ્માસનસ્થ મૂર્તિ ચ્યવન કલ્યાણક દર્શાવવા અત્રે રજુ કરી છે. મન્ત્રક ઉપર કાળા રંગની ધરણેન્દ્રની સાત ફળા છે. મૂર્તિ આભૂષણોથી શણગારેલી છે. પાસન વગેરેનું વર્ણુન અગાઉ ચિત્ર ૬૮માં કરી ગયા છીએ.

## Plate XXXI

ચિત્ર ૧૧૦ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પચ્ચમુષ્ટિ લેચ. ઇડરની પ્રતના પાના ૬૦ ઉપરથી મૂળ ચિત્રનું કદ ૨ $\frac{1}{2}$ ×૨ $\frac{1}{2}$  ઇંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુએ શ્રમણપણું અંગિકાર કર્યું ત્યારે હેમનક્ષત્રનું ત્રીજું પખવાડિયું-પોપ માસનો કૃષ્ણપક્ષ વર્તતો હતો, તે પખવાડીઆની અગિયારશતા દિવસે (ગુજરાતી મામશર વદી અગિયારશ) પહેલા પ્રહરને વિષે, રિશાલા નામની પાલખીમાં બેસીને આશ્રમપદ ઉદ્ધાનમાં, અશોક નામના ઉત્તમવૃક્ષની પાસે આવી, પાલખીમાંથી નીચે ઊતરી, પોતાની મેળે જ પોતાનાં આભૂષણ વગેરે ઊતાર્યાં, અને પોતાની મેળે જ પચ્ચમુષ્ટિ લેચ કર્યો. આખીએ ચિત્રમાલામાં આ ચિત્ર બહુ જ ધ્યાન ખેંચે તેવી રીતે ચિત્રકારે નાદરશ ચીતર્યું છે. આભુષણના ઝાડની મોઢવણી બહુ જ સુંદર પ્રકારની છે, આખુંએ ચિત્ર સોનાની શાહીથી મળ ચીતરેલું છે.

## Plate XXXII

ચિત્ર ૧૧૧ જમણી બાજુ: શ્રીપાર્શ્વનાથ કાઉસગમધ્યાનમાં: ડાબી બાજુ: શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને ધરણેન્દ્ર, પદ્માવતી. ઇડરના પ્રતના પત્ર ૬૧ ઉપરથી આ ચિત્ર મૂળ કદમાં તેના લખાણ સાથે લીધેલું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના ઉપસર્ગના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુ શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યા પછી, વિચરતા થકા, એકદા કોઇ તાપસના આશ્રમમાં આવી ચડ્યા. ત્યાં રાત્રિને વિષે એક કુવાની નજીકમાં જ વડવૃક્ષ નીચે પ્રતિમા ધ્યાને સ્થિર થયા. તે સમયે કમલના શુભ મેઘમાલી નામના દેવે કંપાંનકાગના મેઘની પેડે વરસાદ વરસાવવા માડ્યો. આકાશ અને પૃથ્વી પણ જગમગ જેવાં બની ગયાં. જળનો જ્વેલગ્રંથ પ્રવાહ પ્રભુના ધૃંટણ પર્યંત પહોંચ્યો, હજુવારમાં પ્રભુની કંડુધી પાણી પહોંચ્યું અને જોતજોતામાં કંદની ઉપરવટ થતો નાસિકાના અગ્રભાગ સુધી પાણી ફરી વળ્યું. છતાં પ્રભુ તો

અચળ અને આડગ જ રહ્યા. એ અવસરે ધરણેન્દ્રનું આસન કંપ્યું. તેણે અવધિમાનથી પ્રભુ ઉપર ભયંકર ઉપદ્રવ થતો જોયો. તત્કાળ ધરણેન્દ્ર પોતાની પટરાણીઓ સહિત પ્રભુની પાસે આવ્યો અને ભક્તિભાવે ભયો નમસ્કાર કરી, તેમના મસ્તક ઉપર ફણાઓ રૂપી છત્ર ધરી રાખ્યું.

જમણી બાજુએ પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પાછળ ગરદનસુધી જળ ખનાવવા માટે ચિત્રકારે ઝાખા લીલા રંગના લીટા મારીને જળની આકૃતિ બિખમવી કાઢી છે તેમના પગની નીચે એક સ્વરૂપે ધરણેન્દ્ર બે હાથ જોડીને પદ્માસને બેઠેલો અને પલાંડી વાળેલા પોતાના બંને પગ ઉપર પ્રભુના બે પગ રાખીને બેઠો છે, બીજું સ્વરૂપ નાગનું કરી આખા શરીરને વીંટળાઈ વળી સાત ફણાઓ રૂપી છત્ર મસ્તક ઉપર ધરી રહ્યો છે, ત્રીજા મૂળ રૂપે પાર્શ્વનાથ પ્રભુની ડાબી બાજુએ બે હાથની અંજલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતો બેઠો છે, તેની પાછળ તેની પટરાણી બે હાથની અંજલિ જોડીને પ્રભુના ગુણગાન કરતી બેઠી છે. ધરણેન્દ્રે આટલી બધી ભક્તિ કરી અને કમઠે પ્રભુની આટલી બધી કદથેના કરી, બંનેએ પોતપોતાને ઉચિત કાર્યો કર્યા છતાં બંને તરફ સમાન દષ્ટિવાળા પ્રભુ પાર્શ્વનાથ જગતનું કલ્યાણ કરનારા હોવાથી કેમ વંદનીય ન થાય? આ પછી ચિત્રના અનુ-સંધાને ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો પ્રભુ પાર્શ્વનાથના નિર્વાણનો પ્રસંગ જોવાનો છે. વર્ણકાળના પહેલા મહિનાનાં બીજા પખવાડીયામાં, શ્રાવણ શુક્લ અષ્ટમીના દિવસે, સમ્મેત નામના પર્વતના શીખર ઉપર, જળારહિત માસકામણ (એક મહિનાના ઉપવાસ)નું તપ કરી પાર્શ્વનાથ પ્રભુ નિર્વાણપામ્યા-મોક્ષે ગયા.

### Plate XXXIII

ચિત્ર ૧૧૨ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ. ઇડરની પ્રતના પાના ૭૮ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨.૩૬x૨.૩૬ ઇંચ ઉપરથી મોઢું કરીને અંતર રજી કર્યું છે.

શ્રીઋષભદેવ પ્રભુ શિયાળાના ત્રીજા માસમાં, પાંચમા પખવાડીઆમાં; માધમાસની વદિ તરફને દિવસે (ગુજરાતી પોષ વદિ ૧૩) અષ્ટાપદ વર્ષતના શિખર ઉપર, જળ રહિત ચૈાદલકત, ૭ ઉપવાસનો તપ કરીને અભિજિત નામના નક્ષત્રને વિષે ચંદ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં, સવારના સમયે પદ્મકાસને બેસીને નિર્વાણ પામ્યા.

ચિત્રમાં ઋષભદેવ પ્રભુ સર્વ આબૂખણો સહિત સિદ્ધશીલા ઉપર બેઠેલા અને આબુખાણ બે ઝાડની રજીઆત કરીને ચિત્રકારે શ્રીઋષભદેવના નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

ઇડરની આ પ્રતમાંના દરેક ચિત્રોની પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની છે. આ બધાં ચિત્રો અસલ માપે ચીતરાએલાં છે. તેમાં રંગભરણીની સરસ વહેંચણી વાનાવરણ અને પદાર્થોની ઝીણવટમાં પરંપરાગત આકૃતિઓ ચીતરી છે પણ મૂળ આકારોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય નહિ હોવાથી ચિત્રકારોએ નક્કી કરેલાં આકારોનાં કૃત્રિમરૂપો ચિત્રકાર ચીતરે ગયો છે છતાં સુશોભનોમાં જરાએ પાછો પડતો નથી. આ પ્રતમાં સોનાની શાહીનો ખૂબ છુટથી ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, ચિત્રના પાંચા ચીતરવામાં તાડપત્ર ઉપર સુવર્ણની શાહીનો ઉપયોગ આ એક જ પ્રતમાં કરવામાં આવ્યો છે, ઉપરાંત, સીંદુરિયો લાલ, ગુલાબી, કીરમણ, પીળો, વાદળી, રૂપેરી, જંબુડીઓ, સફેદ, કાળો, આસમાની તથા નારંગી રંગનો પણ ઉપયોગ આ પ્રતના ચિત્રોમાં કરવામાં આવ્યો છે.

## Plate XXXIV

ચિત્ર ૧૧૩ શ્રીમદ્દાવીરપ્રભુ. સારાભાઈ નવાયના સંગ્રહમાંથી. તાડપત્રની કાલકકથાની પ્રતના પાનાનું મૂળ કદનું લઘુલઘ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરોની સ્થાપત્ય રચનાનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે, સ્થાપત્ય શૈલ્યાર તથા તેની કુદરતી આંખો, મુકુ-કામળ છતાં પ્રમાણપેત હાસ્ય કરતું મૂખ, તે સમયના ચિત્રકારોની ભાવ અર્પણ કરવાની શક્તિનો સાક્ષાત પરિચય આપે છે. મૂર્તિની બેઠકની નીચે પગાસણમાં વચ્ચે કમળ, અને આભુએ એકેક હાથી, એકેક સિંહ તથા કિમ્બર ચીનરેલા છે, મૂર્તિની આભુઆભુ બે ચામરધારી દેવો બેલા છે, મસ્તકની આભુમાં એકેક સ્ત્રી ફૂલની માળા લઇને અને તે દરેકની પાછળ ખાલી હાથે બેલી રહેલી એકેક વ્યક્તિ ચીનરેલી છે, મૂર્તિના મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં છત્ર લટકતું છે. આ ચિત્રથી તાડપત્રની ચિત્રકળાનો વિભાજ સ્પષ્ટ થાય છે.

## Plate XXXV

ચિત્ર ૧૧૪-૧૧૫-૧૧૬ નૃત્યનાં ભુદાંભુદાં સ્વરૂપો. હંસવિ. ર. વડોદરા ચિત્ર નં. ૧૪૦૨ની કલ્પમૂત્રની તારીખ વગરની પાના ૧૩૬ની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતમાંથી.

પાનાની આભુઆભુના હાંસીઆમાનાં આ સુશોભનો સહેજ રમતમાં ચીતરાએલાં લાગે છે, છતાં ચિત્રકારની પાત્રોમાં નવીનતા રજુ કરવાની ખૂબી કોઇક અલૌકિક પ્રકારની છે.

ચિત્ર ૧૧૭-૧૧૮ નૃત્યનાં ભુદાંભુદાં સ્વરૂપો. અમદાવાદના દે. પા. ના દયાવિ. શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પમૂત્ર તથા કાલકકથાની અપ્રતિમ કારીગરીવાળી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના પાના ૧૨૭ ઉપરથી.

કામળની પ્રતના હાંસીઆમાનાં ચિત્રો મધ્યેના નર્તનાપાત્રવાળાં આ ચિત્રો વસ્તુસંકલનનાં અપ્રતિમ પ્રતિનિધિ બેવા છે, ચિત્રકાર જરોખર જાણે છે કે ચિત્રોમાં શું દહેવાનું છે અને તેને અનુરૂપ તે રચના કરી શકે છે. આ ચિત્રનાં ચારે રૂપોનાં એકેકે અંગ એવા તો ધારીક દોરાએલાં છે કે આપણી સામે જાણે તે સમયની જીવંતીજમતી મુજરાતણા મરખે રમતી ખડી ન કરી દીધી હોય !

## Plate XXXVI

ચિત્ર ૧૧૯ થી ૧૨૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો. દે. પા. ના દયાવિ. વર્ણન માટે જુઓ ડૉક્ટરરાય રં. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ. પૃષ્ઠ ૬૨થી પૃષ્ઠ ૬૬ સુધી.

## Plate XXXVII

ચિત્ર ૧૨૧ થી ૧૨૨ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો. દે. પા. ના દયાવિ વર્ણન માટે જુઓ ડૉક્ટરરાય રં. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ.

## Plate XXXVIII

ચિત્ર ૧૨૩ નારીકુંજર સારાભાઈ નવાયના સંગ્રહમાંની. રતિરહસ્યની પોથીમાંથી. ચિત્ર ૧૨૪ પૂર્ણકુંજલ, ચિત્ર ૧૨૫ નારીઅશ્વ, ચિત્ર ૧૨૬ નારીસકટ, ચિત્ર ૧૨૭ નારીકુંજર, ચિત્ર ૧૨૮ થી ૧૨૯ દે. પા. ના

દયાવિ. ની પ્રતમાંના પાના ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે. વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ૨. મજમુદારનો 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ, પૃ. ૭૦થી ૯૪ સુધી.

### Plate XXXIX

ચિત્ર ૧૪૯ નારીકુંડલ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૪૯ નારીઅથ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૫૦ નારીકુંડલ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૫૧ નારીઅથ રાજપૂત શાળા. પ્રાચીન ચિત્રો ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ, પૃ. ૭૦થી ૯૪ સુધી.

### Plate XL

ચિત્ર ૧૫૨-૧૫૩ 'નારીકુંડલ' અમદાવાદમાં ઝવેરીવાડમાં વાલજીયોગમાં આવેલા અગ્નિનાથ તીર્થકરના જિનમંદિરમાં લાકડામાં કોતરી કાઢેલા આ નારીકુંડલનું ચિત્ર લઈને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૪ પ્રાણીકુંડલ (ચુમલ સંપ્રદાય).

### Plate XLI

ચિત્ર ૧૫૫ કામદેવ. સારાભાઈ નવાળના સંગ્રહની રતિરહસ્યની પંદરમા સૈકાની કાગળની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી. ચિત્રનો વળાંક તથા રેખાંકન વગેરે અજંતાનાં પ્રાચીન ચિત્રોને મળતાં દેખાય છે, કામદેવનું આટલું પ્રાચીન અને સુંદર ખીજું ચિત્ર હજુ સુધી પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું નથી.

ચિત્ર ૧૫૬ ચંદ્રકળા. સારાભાઈ નવાળના સંગ્રહમાંથી પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં તેના વર્ણનાત્મક દાહાઓ સાથેનું આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૧૫૭ હરિહર ભેટ. આધુનિક ચિત્રસંયોજનાનો નમૂનો પૂરો પાડતું આ ચિત્ર રામ રવિવર્માના ચિત્ર ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૫-૧૫૬-૧૫૭ ના વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ૨. મજમુદારનો 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ.

### Plate XLII

ચિત્ર ૧૫૮ ચિત્રસંયોજના, ચિત્ર ૧૫૯ ચિત્રસંયોજના, ચિત્ર ૧૬૦ જૈન મંત્રાક્ષરો, ચિત્ર ૧૬૧ જૈન મંત્રાક્ષરો. ચિત્ર ૧૫૮ થી ૧૬૧નાં ચિત્રો કાંતિવિ. ૧ માંથી લેવામાં આવ્યાં છે. વર્ણન માટે જુઓ 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ.

### Plate XLIII

ચિત્ર ૧૬૨ પ્રભુ મહાવીરની દીક્ષા. હંસવિ. ૨ ના પાના ૬૦ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની સરખાત નીચેના પાસખીના ચિત્રથી થાય છે. વર્ણન માટે જુઓ આ જ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને. ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલા પ્રભુ મહાવીરે કરેલો અનનારપણા (સાધુપણા)ના સ્વીકારનો પ્રસંગ જોવાનો છે. વર્ણનને માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

## Plate XLIV

ચિત્ર ૧૧૩ બ્રાહ્મણી દેવાનન્દા અને ચૌદ સ્વપ્ન હંસવિ. ૧ ના પ્રતના પાના ૩ ઉપરથી. આખું પાનું પ્રતની મૂળ સાધજનું અત્રે નમૂના તરીકે રજુ કરેલું છે. વર્ણન માટે જુઓ આજ પ્રસંગને લગતું જ ચિત્ર ૭૩નું વર્ણન.

## Plate XLV

ચિત્ર ૧૧૪ ચૌદ સ્વપ્ન. કાતિવિ. ૧ ના પાના ૧૬ ઉપરથી. ચૌદ સ્વપ્નના ચિત્રો અગાઉ ચિત્ર ૭૩ અને ૧૬૩માં આવી ચયાં છે. વાયકોની જાણ ખાતર અત્રે તેનું ટુંક વિવેચન કરવામાં આવે છે.

(૧) હાથી. ચાર મહાન હંતુશળવાળો, ઊંચો, વરસી રહેલા વિશાળ મેથ જેવો અને વૈતાલ્ય પર્વતના જેવો સફેદ, તેના શરીરનું પ્રમાણ શકેન્દ્રના ઐરાવલ્ય હાથીના જેવું હતું, સર્વ પ્રકારનાં શુભ લક્ષણવાળો, હાથીઓમાં સર્વોત્તમ અને વિશાળ એવા પ્રકારનો હાથી ત્રિશક્તા દેવીએ પ્રથમ સ્વપ્નમાં જોયો. હાથી એ પરમ મંગળકારી તથા રાજ્યચિહ્નહોતક છે.

(૨) વૃષભ. શ્વેત કમળના પાંદડાંઓની રૂપકાંતિને પરાછત કરતો, મજબૂત, ભરાવદાર, માંસપેસીવાળો, પુષ્ટ, યથાસ્થિત અવયવવાળો અને સુંદર શરીરવાળો વૃષભ ખીજ સ્વપ્નમાં જોયો. તેનાં અતિશય ઉત્તમ અને તીક્ષ્ણ ચીંતિઓના આગમના ભાગમાં તેલ લગાવેલું હતું. તેના દાન સુશોભિત અને શ્વેત હતા. વૃષભ (બગદ) એ કૃષિનો હોતક છે.

(૩) સિંહ. ત્રીજા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્તાએ સિંહ જોયો. તે પથ્થુ મોતીના હાર, ચંદ્રના કિરણ, રૂપાના પર્વત જેવો શ્વેત રમણીય અને મનોહર હતો. તેના પંજ મજબૂત અને સુંદર હતા. પુષ્ટ અને તીક્ષ્ણ દાદો વડે તેનું મૂળ શોભી રહ્યું હતું, તેની મનોહર જીભ લપલપાયમાન થતી હતી, સાથજો વિશાળ અને પુષ્ટ હતી, રકંઠ પરિપૂર્ણ અને નિર્ભંગ હતા, બારીક અને ઉત્તમ કેશવાળી વડે તે અનહદ શોભી રહ્યો હતો, તેનું પુચ્છ કુંડાકાર અને શોભાયમાન હતું, તે વારંવાર જમીન સાથે અદ્ધળાતું અને પાછું કુંડલાકાર બની જતું તેની આકૃતિમાં સૌમ્યભાવ દેખાઈ આવતો હતો. આવો લક્ષણવંતો સિંહ આકાશમાથી ઊતરતો અને પોતાના મુખમાં પ્રવેશ કરતો ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ જોયો. સિંહ પરાક્રમનો હોતક છે.

(૪) લક્ષ્મીદેવી. અખંડ ચંદ્રમાં જેવી કાંતિવાળી લક્ષ્મીદેવીનાં ચોથા સ્વપ્નમાં દર્શન થયા. તે લક્ષ્મીદેવી જોયા હિમવાન પર્વતને વિષે ઉત્પન્ન થએલા કમળરૂપી મનોહર રથાને બેઠેલાં હતાં. ચિત્રની મધ્યમાં મોટી આકૃતિ લક્ષ્મીદેવીની છે. તેના કમળરૂપી રથાનના વિશેષ વર્ણન માટે જુઓ કલ્પસૂત્ર સુબોધિકા વ્યાખ્યાન ૨ જી.

(૫) કૂલની માળા. પાંચમા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ કલ્પવૃક્ષના તામ્ર અને સરસ કૂલોવાળી ચોમેર સુગંધ પ્રસરાવતી રમણીય માળા આકાશમાથી ઊતરતી જોઈ. માળા શૃંગારની હોતક છે.

(૬) પૂર્ણચંદ્ર. છઠા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશક્તાએ ચંદ્રનાં દર્શન કર્યા. શુક્રપક્ષના પખવાડિયાની પૂર્ણિમાને પોતાની કળાઓ વડે શોભાવનાર ચંપૂર્ણ ચંદ્ર જોયો. ચંદ્ર નિર્ભંગતાનો હોતક છે અને ખીજ પક્ષે અંધકારનો નાશક છે.

(૭) જામતો સૂર્ય. સાતમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ અંધકારના સમૂહનો નાશ કરનાર અને પ્રકાશથી ઝળહળતા સૂર્યનાં દર્શન કર્યાં; સૂર્ય અતુલ પદાર્થનો સ્તોતક છે.

(૮) સુવર્ણમય પ્લવંગ. આઠમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ઉત્તમ જાતિના સુવર્ણમય દંડ ઉપર ફરકતી ખજા જોઈ. તેના ઉપલા ભાગમાં જેન વર્ણનો એક સિંહ ચીનરેલો હતો. પ્લવંગ એ વિજયનું ચિહ્ન છે.

(૯) જળપૂર્ણકુંભ. નવમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ પાણીથી ભરેલો કુંભ જોયો. તે કુંભ (કલશ) અતિ ઉત્તમ પ્રકારના સુવર્ણ સમ અતિ નિર્મળ અને દીપ્તિમાન હતો. એમાં સંપૂર્ણ જળ ભરેલું હોવાથી તે કલ્યાણને સૂચવતો હતો, પૂર્ણકુંભ મંગલનો સ્તોતક છે.

(૧૦) પદ્મસરોવર. દસમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ પદ્મસરોવર જોયું. આખું સરોવર જુદીજુદી જાતનાં વિવિધરંગી કમળોથી તથા જળચર પ્રાણીઓથી સંપૂર્ણ ભરેલું હતું. આવું રમણીય પદ્મસરોવર દસમા સ્વપ્નમાં જોયું. સરોવર નિર્મળતાનું સ્તોતક છે.

(૧૧) ક્ષીરસમુદ્ર. અગિયારમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ક્ષીરસમુદ્ર જોયો. એ સમુદ્રના મધ્ય ભાગની ઉજ્જવલતા ચન્દ્રનાં કિરણ સાથે સરખાવી શકાય. આરે દિશામાં તેનો અગાધ જળપ્રવાહ વિસ્તરી રહ્યો હતો.

(૧૨) દેવવિમાન. બારમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ દેવવિમાન જોયું. જેના ૧૦૦૮ થાલલા હતા, તેમાં દિવ્ય પુષ્પની માળાઓ લટકતી હતી, તેની ઉપર વરૂ, વૃષભ, ઘોડા, મનુષ્ય, પંખી, હાથી, અશોકકણ્ઠ, પદ્મલતા વગેરેનાં મનોહર ચિત્રો આલેખેલાં હતાં. તેની અંદરથી મધુર સ્વરે ગાતાં ગાયનો અને વાગ્ગિત્રોના નાદથી વાતાવરણમાં સર્વત્ર સંપૂર્ણતા પથરાઈ જતી હતી વળી તે વિમાનમાંથી દાઝાગુરૂ, ઉંચી જાતનો કિંકુ દશાંગાદિ ઉત્તમ સુગંધી દ્રવ્યોથી ઉત્તમ એક નીકળતી હતી આવું ઉત્તમ વિમાન જોયું.

(૧૩) રત્નરાશિ. તેરમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ રત્નનો દગલો જોયો. તેમાં પુલકરત્ન, વજ્રરત્ન, ઇન્દ્રનીલ રત્ન, રક્ષટિક વગેરે રત્નો દગલો જોયો, તે દગલો પૃથ્વીનળ પર હોવા છતાં કાનિ વડે ગગનમડલ સુધી દીપ્તિ રહ્યો હતો.

(૧૪) નિર્ધૂમ અગ્નિ. ચૌદમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ધુમાડ વગરનો અગ્નિ જોયો. એ અગ્નિમાં સ્વચ્છ લી અને પીળું મધ સીંચાતું હોવાથી તે ધુમાડ વગરનો હતો. તેની ત્વાગાઓ પૃથ્વી ઉપર રહીરહી જાણે કે આકાશના કોઈએક પ્રદેશને પકડવા પ્રયત્ન કરી રહી હોય તેવી અંચલ ભાગતી હતી.

## Plate XLVI

ચિત્ર ૧૧૫ ચંડકોસિક્કન પ્રતિબોધ. દે. પા. ના દયાવિ. ની કલ્પસૂત્રની સુશોભનકથાના નમૂના તરીકે આખા પાનાનું ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. આ આખી ચે પ્રતમા મૂળ લખાણ કરતા ચિત્રકથાના સુશોભન શૃંગાર મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

ભોરાક ગામથી ચિહાર કરી પ્રભુ શ્વેતાંબી નગરી તરફ આપ્યા. માર્ગમાં ગોવાળીઆઓએ



કહ્યું કે: 'સ્વામી! આપ જે માર્ગે જાઓ છો તે જો કે પ્વેતાંબીના સીધા માર્ગે છે, પણ રસ્તામાં કનકખલ નામનું તાપસોનું આશ્રમસ્થાન છે ત્યાં હમણા એક ચંડકૌશિક નામનો દષ્ટિવિષ સર્પ રહે છે, માટે આપ આ સીધા માર્ગે જવાનું માંડી વાળો.' છતાં કહ્યાનું પ્રભુ, બીજા કોઈ ઉદ્દેશથી નહીં, પણ પેલા ચંડકૌશિકને પ્રતિબોધવા તેજ માર્ગે તેજ આશ્રમ ભણી ગયા.

### ચંડકૌશિકનો પૂર્વભવ

ચંડકૌશિક પૂર્વજવમા એક ઉગ્ર તપસ્વી સાધુ હતા. એક દિવસે તપસ્વાના પારણે ગોચરી વહોરવા માટે એક શિખની સાથે ગામમાં ગયા. રસ્તે ચાલતાં તેમના પગ નીચે એક ન્હાની દેડકી આવી ગઈ. દેડકીની થએલી વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિત્તપૂર્વક પડિચ્છમવા માટે હિતચિંતક શિખે ગુરુને ધરિયાવહી પડિચ્છમતાં, ગોચરિ પડિચ્છમતાં, અને સાયંકાળનું પ્રતિક્રમણ કરતાં—એમ ત્રણ વાર દેડકીવાળી વાત સંભાળી આપી. આથી સાધુને ખૂબ ક્રોધ ચઢ્યો. ક્રોધમાં ને ક્રોધમાં તેઓ શિખને મારવા દોડ્યા. પણ અકસ્માત એક થાંભલા સાથે અફળાનાં તપસ્વી સાધુ કાળધર્મ પામ્યા. ત્યાંથી તેઓ ન્યોતિબ્ધ વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા. ત્યાંથી વ્યતીને તે આશ્રમમાં પાંચસો તાપસોનો સ્વામી ચંડકૌશિક નામે તાપસ થયો. તેને પોતાના આશ્રમ ઉપર એટલો બધો મોહ હતો કે કદાચ કોઈ માણસ આશ્રમનું કંઈ ફળ—ફૂલ તોડે તો તેજ વખતે ક્રોધે ભરાઈ, કુહાડો લઈને મારવા દોડે—એક વખતે તે તાપસ થોડા રાજકુમારોને પોતાના આશ્રમના બાગમાંથી ફળ તોડતાં જોઈ ક્રોધે ભરાયો. કુહાડો લઈ મારવા ધસી જતો હતો, તેટલામાં અચાનક કુવામાં પડી ગયો અને ક્રોધના અધ્યવસાયથી મરીને તેજ આશ્રમમાં પોતાના પૂર્વભવના નામવાળો દષ્ટિવિષ સર્પ થયો.

મહાવીર પ્રભુ તો આશ્રમમાં આવીને કાલિસગમ્યાને રિશ્તર રહ્યા—પ્રભુને જોઈ ક્રોધથી ધમધમી રહેલો તે સર્પ, સૂર્ય સામે દષ્ટિ કરી, પ્રભુની તરફ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકે અને રખેને પ્રભુ પોતાની પર પડે એવા ભયથી પાછો હડી જાય. એટલું જતાં પ્રભુ તો નિશ્ચય જ રહ્યા, આથી તેણે વિશેષ વિશેષ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકવા માડી. તથાપિ એ જ્વાળાઓ પ્રભુને તો જળધારાઓ જેવી લાગી! ત્રણ વાર દષ્ટિજ્વાળા છોડ્યા છતાં પ્રભુનું એકાગ્રધ્યાન તુટવા ન પામ્યું, તેથી તે અસાધારણ રોષે ભરાયો. તેણે પ્રભુને એક સખ્ત ડંખ માર્યો. તેને ખાતરી હતી કે: 'મારા તિવ્ર વિષનો પ્રતાપ એટલો ભયંકર છે કે પ્રભુ હમણા જ પૃથ્વી ઉપર ઝૂંજિત થઈને પડના જોઈએ' પરંતુ આશ્ચર્ય જેવું છે કે પ્રભુના પગ ઉપર વારંવાર ડસવા છતાં પ્રભુને તેનું શેષ માત્ર પણ ઝેર ન ચઢ્યું. ઉલટું ડંસવાળા ભાગમાંથી ગાયના દૂધ જેવી શ્વિરની ધાગ વહેવા લાગી.

વિરમ્ય પામેલો ચંડકૌશિક સર્પ થોડીવાર પ્રભુની સન્મુખ નીહાળી રહ્યો. પ્રભુની મુદ્રાના તેને કંઈક અપૂર્વ શાંતિ જણાઈ એ શાંતિએ તેના દિલ ઉપર અપૂર્વ અસર કરી. તેના પોતાનામાં પણ શાંતિ અને ક્ષમા આવતાં દેખાયા.<sup>૫૧</sup> ચંડકૌશિકને શાંત થએલો જોઈ પ્રભુએ કહ્યું કે: 'હો

<sup>૫૧</sup> આવી જ એક વત પ્રુદ્ધ વિષે ભતક નિદાનમાં છે ઉગ્રવેલમાં (ભગવાન) પ્રુદ્ધ એકવાર ઉગ્રવેલકાશ્ય નામના પાંચસો શિષ્યવાળા જટિલની અગ્નિશાળામાં રાત્રિપાસો રહ્યા ત્યાં એક ઉગ્ર આશીવિષ સર્પ રહેતો હતો. પ્રુદ્ધે તે સર્પને જરાપણ ઇન્દ્ર

અંકકોશિક! કંઈક સમજ અને યુગ-બોધપાત્ર!" પ્રભુની શાંતિ અને ધીરતાએ તેના પર અસર તો કરી જ હતી એટલામાં પ્રભુનાં અમૃત શાંતી મીઠાં વેણુ સાંભળતા અને તે વિષે વિચાર કરનાં તેને ભતિસ્મરણુ (પોતાના પૂર્વભવ સંખેલીનું) શાન ઉત્પન્ન થયું. તે પોતાના ભયંકર અપરાધોનો પશ્ચાતાપ કરવા લાગ્યો, પ્રભુને પ્રદક્ષિણ આપતો તે મનમાં વિચાર કરવા લાગ્યો કે: ખરેખર આ કરુણ-સમુદ્ર ભગવંતે મને દુર્ગતિરૂપ મોટી ખાધમાં પડતો બચાવી લીધો. તેજ વખતે તેને અનશ્નન વ્રત લઈ લીધું. રખેને પોતાની વિષમય ભયંકર દૃષ્ટિ કોઈ સદોષ કે નિર્દોષ પ્રાણી ઉપર પડી જાય એવા શુભ હેતુથી તેણે પોતાનું મસ્તક દરને વિષે છુપાવી દીધું.<sup>૫૨</sup>

આ પ્રસંગને યજ્ઞતો જ કૃષ્ણના જીવનનો એક પ્રસંગ

એક વખત એકવનમાં નદી કિનારે નન્દ વગેરે બધા ગોપો-ગોવાળો સુતા હતા, તે વખતે એક પ્રયંડ અજબર આવ્યો કે જે વિદ્યાધરના પૂર્વજન્મમાં પોતાના રૂપના અભિમાનથી મુનિનો શાપ મળતાં અભિમાનના પરિણામરૂપે સર્પની આ નીચ યોનિમાં જન્મ્યો હતો. તેણે નન્દનો પગ ઝસ્યો. બીજા બધા ગોપ બાળકોનો સર્પના મુખમાંથી એ પગ છોડાવવાનો પ્રયત્ન નાફળ ગયો ત્યારે છેવટે કૃષ્ણે આવી પોતાના ચરણથી એ સર્પને સ્પર્શ કર્યો. સ્પર્શ થતાં જ એ સર્પ પોતાનું રૂપ છોડી મૂળ વિદ્યાધરના સુંદર રૂપમાં ફેરવાઈ ગયો. ભક્તવત્સલ કૃષ્ણના ચરણસ્પર્શથી ઉદ્ધાર પામેલ એ સુદર્શન નામનો વિદ્યાધર શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ કરી સ્વસ્થાને ગયો.

—ભાગવત દશમ સ્કન્ધ, અ. ૩૪ શ્લો. ૫-૧૫ પૃષ્ઠ ૮૧૭-૮૧૮

પહોંચાડ્યા સિવાય નિસ્તેજ કરી નાંખ્યા ધ્યાન સમાધિ આદરી, સર્પે પણ પોતાનું નેજ પ્રગટાવ્યું છેવટે બુદ્ધના નેજે સર્પ-તેજનો પગભય કર્યો. સવારે બુદ્ધે એ જટિલને પોતે નિસ્તેજ કરેલો સર્પ બતાવ્યો. એ જોઈ એ જટિલ બુદ્ધનો પોતાના શિષ્યો સાથે ભક્ત થયો.

પર આ દર્શન ઉપર કોષ સંખંધી એક સભાગાય મને યાદ આવે છે

'કઠલાં ફળ છે કોપનાં જ્ઞાની એમ જોલે,  
વિષ તણો રસ ભણીએ હળ:હળ તોલે. કઠલાં ૧  
કોષે કોઠ પૂરત તણું સંયમ ફળ ભય;  
કોષ સહિત તપ કે કરે તે તો જોએ ન થાય કઠલાં ૨  
સાધુ થયો તપીએ હતા ધરતો મન વેરામ  
શિષ્યના કોષ થઈ થયો અંકકોશિયો નામ. કઠલાં ૩  
આગ ઉઠે કે ધર થઈ તે પહેલું ધર ખાતે  
જળનો ભેગ ભે નવિ મળે તો પાસેનું પ્રભુને કઠલાં ૪  
કોષ નણી ગતિ એહવી કહે ઉવળજ્ઞાની;  
હાણુ કરે કે હિતની ભળવળે એમ પ્રાણી. કઠલાં ૫  
ઉદયરત કહે કોષને કાઠલે મળે સાધી  
કાયા કરલે નિર્મલો ઉપશમ રસ નાહી. કઠલાં ૬

પાનાની જમણી બાજુના ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચંડકૌશિકના પૂર્વભવના સાધુ અવસ્થાના ચિત્રથી થાય છે. ચંડકૌશિક સાધુ અને હાથમાં આધે પકડી શિખને મારવા જતા-દોડતા દેખાય છે, મારવા જતાં મસ્તક ધાંભલા સાથે અંધારામાં અથડાય છે, સામે અને હાથની અંજલિ બેઠી હાથમાં આધે રાખી નમ્રભાવે વિનયપૂર્વક દેડકાની વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિત્તપૂર્વક પડિચ્છેદનના માટે શુભકારાજને માઠી આપતો શિખ ભ્રેષ્ઠો દેખાય છે, તેના પગ આગળ જ ધાંભલા નજીક પ્રસંગાનુસાર ચિત્રકારે દેડકા ચીતરેલી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલા ચંડકૌશિકના બાકીના પૂર્વભવોના પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિક સાધુ અવસ્થામાંથી કાળધર્મ પામી બ્યોતિષ્કવિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થએલા બતાવવા માટે અત્રે વિમાનની અંદર બેઠેલા એક દેવની આકૃતિ ચિત્રકારે ચીતરેલી છે, તેની (વિમાનની) નીચે તે દેવલોકમાંથી અર્વાને ચંડકૌશિક નામે તાપસ તરીકે ઉત્પન્ન થએલ હોવાથી તેને તાપસ સ્વરૂપે પોતાના બગીચામાંથી કળ-ફૂલ તોડતાં રાજકુમારોને હાથમાં કુહાડા લઈને મારવા જતા કુહાડા સાથે અચાનક કુવામાં પડેલો ચીતરેલો છે, ત્યાંથી ઝરીને તે પોતે જ ચંડકૌશિક નામે દૃષ્ટિવિષ સર્પ થયો છે તે બતાવવા માટે ચિત્રકારે કાગો ભયંકર નાગ ચીતરેલો છે.

પાનાની ડાબી બાજુના ચિત્રમાં આ ચિત્રના અનુસંધાને, શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે ચંડકૌશિકને કરેલા પ્રતિષ્ઠાપત્રના પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિકના મિત્ર-દર આગળ જ પ્રભુ મહાવીરે કાઉસગમ્યાને ઉભા છે, પ્રભુ મહાવીરના શરીરે ચિત્રકારે જે આભૂષણો પહેરાવ્યાં છે તે તેનું જૈનધર્મ પ્રત્યેનું અજ્ઞાન સૂચવે છે, કારણકે તીર્થંકર જ્યારે સાધુપણમાં વિચરતા હોય ત્યારે આભૂષણ વગેરેનો શ્રમણપણ્ય-સાધુપણ્ય અંગીકાર કરતી વખતે ત્યાગ કરેલો હોવાથી તેમની આ સાધક-અવસ્થામાં આભૂષણો તેઓના અંગ ઉપર સંભવેજ નહિ. વર્ણનમાં તેને પ્રભુના પગે ડંખ મારતો વર્ણવેલો છે ત્યારે ચિત્રમાં પ્રભુના આખા શરીરે વીંટળાએલો તેને ચીતરેલો છે, પછીથી પ્રભુએ પ્રતિષ્ઠાપત્ર પછી પોતાનું મૂળ મિત્રમાં નાખીને પડી રહેલો ચિત્રકારે ચીતરેલો છે. પાનાની ઉપરના સુશોભનમાં છ સુંદર હાથીઓ, નીચેના ભાગમાં પાંચ ઘોડેસ્વારો તથા એક મહાનિ હથીઆરોથી સુસજ્જન થએલો અને આજુબાજુના અને હાસીઆઓના ઉપરના ભાગમાં યુદ્ધ કરતાં ઘોડેસ્વારો તથા નીચેના ભાગમાં જળભરેલી વાવો, વાવોની અંદર સ્નાન કરતાં ચાર પુરુષો ચીતરેલાં છે. આખા પાનાની ચાર લાઇનોમાં કુલ ૧૪ અક્ષરોના લખાણ સિવાય આખું પાનું અપ્રતિમ સુ-શોભનકળા તથા ચિત્રકળાની રજુઆત કરે છે.

## Plate XLVII

ચિત્ર ૧૬૬ પાલખીનું ચિત્રસંયોજના પ્રાચીન ચિત્ર ઉપરથી.

ચિત્ર ૧૬૭ પૂર્ણકલશ શ્રીયુત મં. ૨. મજમુદારના સંગ્રહમાંથી.

ચિત્ર ૧૬૮ ઊંટની ચિત્ર સંયોજના. વડોદરાના કમાડી બાગના મ્યુઝીઅમમાંથી આ ત્રણે ચિત્ર ૧૬૬-૧૬૭ તથા ૧૬૮ના વર્ણન માટે જુઓ સંયોજના ચિત્રો નામનો શ્લેષ.

## Plate XLVIII

ચિત્ર ૧૧૬ કાલકાચાર્ય કથાની પુષ્પિકા. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૮૭ ઉપરથી આ ચિત્ર જે પ્રતમાંથી લેવામાં આવ્યું છે તે પ્રત ધણીજ છૂટું સ્થિતિમાં છે કે જેના પાનાને હાથ અડાડતા જૂઠા થઇ જાય છે છતાં તેના સુવર્ણની શાહીથી લખેલા દિવ્ય અક્ષરો સેંકડો વર્ષો વીતી ગયાં છતાં આજે પણ જેવાને તેવા દેખાય છે, આ પ્રતમાં કુલ ચિત્ર ૨૬ છે જેમાંથી સંપૂર્ણ ચિત્ર બે જ હોવાથી અત્રે ચિત્ર ૧૭૦ અને ૧૭૧ તરીકે તે રજુ કર્યાં છે. આચાર્ય શ્રીધર્મપ્રભસૂરિ વિ.સં. ૧૩૮૯ (ઈ.સ. ૧૩૪૨)માં કાલકાચાર્ય કથા સંક્ષેપમાં કરી તે સંબંધીની માહિતી આ પુષ્પિકા પુરી પાડે છે.

ચિત્ર ૧૭૦ શંકસ્તવ. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૭ ઉપરથી વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૭નું આ પ્રસંગનું વર્ણન ચિત્રનું મૂળ કદ ૩x૪૬ ઇંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે. આ ચિત્રમાં મુખ્યત્વે, લાલ, વાદળી, કીરમજી, લીલો કાળો અને સફેદ રંગનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. હાલમાં ખાત્રણો જેવી રીતે તિલક કરે છે તેવીજ જાનનું તિલક શહેંદના કપાળમાં આ ચિત્રમાં દેખાય છે. ચિત્ર ૮૭ માં સિંહાસનની રજુઆત કરવામાં આવી નથી ત્યારે આ ચિત્રમાં સિંહાસન સુંદર ડીઝાઇનોથી શણગારેલું રજુ કરેલું છે.

ચિત્ર ૧૭૧ લક્ષ્મીદેવી. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૧૭ ઉપરથી. કામળની પ્રતમાં લક્ષ્મીદેવીનું આખું ચિત્ર ક્રાઇકોઇ પ્રતમાં જ મળી આવે છે. દેવીને ચાર હાથ છે, પદ્માસને બેઠક છે, ઉપરના બંને હાથમાં કમળનાં કુલ છે; નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં ફળ રાખેલું છે; ઉપરના હાથમાંના બંને કમળ દુલો ઉપર એકેક હાથી અભિષેક કરવા માટે સુંદર ઉચી રાખીને ઝીલો રહેલો ચીતરેલો છે. દેવી વિમાનમાં બેઠેલી છે, વિમાનની ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક મોર છે, વળી તેણી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે ચિત્રની જમણી બાજુના હાસીઆમાં તેનું લક્ષ્મી એવું નામ લખેલું છે.

## Plate XLIX

ચિત્ર ૧૭૨ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ. હંસવિ. ૨ ની કદપસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના ૧૩૯ પત્રની આ સુંદર પ્રત નાડપત્રનું સ્થાન ત્યારે કામળે લીધું તે સમયની ચિત્રકળાના નમૂનારૂપે છે. પ્રતના પાનાનું કદ ૧૧૬x૩૬ ઇંચ છે. આ પ્રતમાં લાલ, કીરમજી, વાદળી, ગુલાબી, સફેદ, કાળો, પીળો, લીલો તથા, સોનાની શાહીના રંગનો ઉપયોગ કરેલો છે.

પ્રતના પાના ૮૧ ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૩x૩૬ ઇંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે, મૂર્તિનો રંગ લીલો છે નથા તેની બેઠકમાં સર્પનું લંછન ચીતરેલું છે, વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧નું વર્ણન, ચિત્ર ૧૧૧ કરતાં આ ચિત્રમાં બંને બાજુના ઝાડોની રજુઆત વધારે કરવામાં આવી છે.

ચિત્ર ૧૭૩ શ્રીનેમિનાથનું નિર્વાણ. હંસવિ. ૨ ના પાના ૮૭ ઉપરથી, મૂર્તિનો રંગ શ્યામ તથા બેઠકમાં તેમનું લંછન શંખ ચીતરેલું છે. શ્રીનેમિનાથ ભગવાન ત્રીજાકાળના ચોથા માસમાં આઠમાં પક્ષમાં—આપાદમાસના શુકલ પચવાડીયાની અષ્ટમીના દિવસે, ગિરનાર નામના પર્વતના શિખર ઉપર, પાંચસો છત્રીસ સાધુઓ સાથે નિર્જલ એક મહીનાનું અનશન કરીને ચિત્રા નક્ષત્રનો યોગ થતાં,

મધ્યરાત્રિને વિષે પદ્માસને બેઠા થકા નિર્વાણ પામ્યા.

ચિત્ર ૧૭૪ શ્રીજન્મમહોત્સવ. હંસવિ. ૨ પાના ૫૧ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩x૩ઠ્ઠ૬ ઇંચ છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૭નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૭૫ શ્રીપાર્શ્વનાથની દીક્ષા. હંસવિ. ૨ પાના ૭૮ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩ઠ્ઠ૬x૩ઠ્ઠ૬ ઇંચ સમચોરસ. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૦નું વર્ણન

### Plate L

ચિત્ર ૧૭૬-૧૭૭ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો. હંસવિ. ૨ ના પાનાની આજુબાજુનાં જુદીજુદી જાતનાં આ સુશોભનો ફક્ત વાદળો અને સફેદ રંગથી જ ચીતરનાર ચિત્રકારોની કલ્પનાશક્તિ કોઇ અન્યથા-ભરી હોય એમ લાગે છે.

### Plate LI

ચિત્ર ૧૭૮ શ્રીમહાવીરપ્રભુને સંગમદેવને ઉપસર્ગ. પંદરમા સૈકાની હસ્તલિખિત સુવર્ણાક્ષરી તારીખ વગરની પ્રત ઉપરથી.

એક વખતે શકેન્દ્રે પોતાના અવધિયાનથી પ્રભુને ધ્યાનમગ્ન જોઇ, તુરત સિંહાસન ઉપરથી ઊતરી પ્રભુને ઉદ્દેશીને નમન કર્યું. તે પછી ઇન્દ્રે પ્રભુના ધૈર્યગુણની પ્રશંસા કરતાં પોતાની સુધર્મા સભામાં બેઠેલા દેવો સમક્ષ કહ્યું કે: ‘અહો! શ્રીવીરપ્રભુ કેવા ધ્યાનમગ્ન થઇ રહ્યા છે? તેમની ધીરતાની અને અડગતાની હું કેટલી રત્નિ કરું? તેમના ધ્યાનમગ્ન ચિત્તને અલાયમાન કરવા ત્રણ જગતનાં પ્રાણીઓ કદાચ એકઠા થાય તોપણ નિષ્ફળ જ નાથ! સભામાં બેઠેલો ઇન્દ્રનો એક સામાનિક દેવ-સંગમ પ્રભુની પ્રશંસા સહન ન કરી શક્યો. તે બકુટિ ચડાવી ધૂળતા સ્વરમાં તાકુટી જાડી બોલ્યો કે: ‘આ દેવોની સભામાં એક પામર જનનાં વખાણ કરતાં આપને જરા યે સંકોચ નથી થતો? આપને જો વિશેષ ખાત્રી કરવી હોય તો હું પોતે જ તેને એક ક્ષણવારમાં ગભરાવી દઉં!’

ઇન્દ્રે વિચાર્યું: ‘જો હું ધાઈ તો સંગમને હમણાં જ બોલતો બંધ કરી શકું, પણ જો હું અત્યારે તેને હુકમ કરી જતો અટકાવી દઈશ તો તે દુર્યુદ્ધિ એમ સમજશે કે તીર્થંકરો તો પારકાની સહાયથી જ તપ કરે છે. એક સંગમના મનમાં નહિ પણ લગભગ બધા દેવોના મનમાં ખોદું જૂત ભરાઇ જશે. માટે અત્યારે તો આ દુષ્ટને તેનું ધાર્યું કરવા દેવામાં જ લાલ છે.’

કોષથી ધમધમી રહેલા સંગમદેવે પ્રભુને અલાયમાન કરવા ઇન્દ્ર સમક્ષ પ્રતિજ્ઞા કરી, તરત જ સભામાંથી ચાલી નીકળ્યો અને સીધો પ્રભુ પાસે આવી જોભો રહ્યો. પ્રભુની શાંત મૂખમુદ્રામાંથી શાંતિ અને કરુણાની અર્માધારા ઝરતી હતી. પણ સંગમને તો તે ઉલટું જ પરિણમ્યું, કારણકે તેનું હૃદય ક્રોધ અને ઈર્ષ્યાથી ધમધમી રહ્યું હતું.

(૧) સૌથી પ્રથમ તેણે ધૂળનો વરસાદ વરસાવ્યો. (૨) તે પછી ધૂળને ખંખેરી નાખી તે દુષ્ટે વજ્ર જેવા કડોર-તીક્ષ્ણ મૂખવાળા કાડીઓ પ્રભુના શરીર ઉપર વળગાડી. તે કાડીઓએ પ્રભુનું આખું શરીર આળગી જેવું કરી નાખ્યું છતાં પ્રભુ અચળ જ રહ્યા. (૩) પછી પ્રચંડ ડાંસ

ઉપગમ્યા, ડાંસના તીક્ષ્ણ અટકાથી પ્રભુના શરીરમાંથી માથના દૂધ જેવું શ્વિર ઝરવા લાગ્યું. (૪) વળી તીક્ષ્ણ મૂખવાળી શ્વીમેશો પ્રભુના શરીરે એવી તો સળગડ ચોંટાડી કે આખું શરીર શ્વીમેલમય થઈ ગયું. (૫) તે પછી વીંછીઓ વિકુલ્યાં. પ્રથમકાળના અગ્નિના તણુખા જેવા તે વીંછીઓએ ભગવંતના શરીરને બેદી નાખ્યું. (૬) ત્યારપછી નોળિયા વિકુલ્યાં. તે ‘ખી! ખી!’ એવા શબ્દો કરતા દોડીદોડીને પોતાની ઉમ દાડો વડે ભગવંતના શરીરનું માંસ તોડવા લાગ્યા. (૭) પછી ભયંકર સર્પો છોડી મૂક્યા. પરમાત્મન મહાવીરનું આખું શરીર—પગથી માથા સુધી—સર્પોથી છવાઈ ગયું. ફણાઓ દાદી જાય તેવા જેરથી પ્રભુના શરીર ઉપર ફણાના પ્રહારો થવા લાગ્યા, દાદી ભાગી જાય તેટલા બળથી તે ડસવા લાગ્યા. (૮) પછી સંગમે ઉદરો વિકુલ્યાં. તે નખથી અને દાંતથી પ્રભુને ખણવા લાગ્યા અને તેની ઉપર પેશાબ કરીને પડેલા ધા ઉપર ક્ષાર છાંટવા જેવું કરવા લાગ્યા. (૯) તે પછી મહોન્મત્ત હસ્તીઓ વિકુલ્યાં. હસ્તીઓએ પ્રભુના શરીરને સૂંદથી પકડી, અહર ઉછાળી, હંત્રણ ઉપર ઝીલી, દાંત વડે પ્રહાર કર્યો અને પગ નીચે પણ દાખ્યા. (૧૦) હાથીથી ક્ષોભ ન થયો એટલે હાથણીઓ આવી. તે હાથણીઓએ પણ તીક્ષ્ણ દાંતથી પ્રભુને ધણા પ્રહાર કર્યા. (૧૧) પછી અધમ સંગમદેવે પિશાચનું રૂપ ધારણ કર્યું. તે પિશાચ અગ્નિની જ્વાળાઓથી વિકાળ બનેલા પોતાના મૂખને ફાડી હાથમાં તલવાર પકડી પ્રભુની સન્મુખ ધસી આવ્યો અને અદ્ભુત કરી ધોર ઉપસર્ગ કર્યા. (૧૨) તે પછી નિર્દય સંગમે વાધનું રૂપ લીધું. પોતાની વજ્ર જેવી દાદથી અને ત્રિશૂલ જેવા તીક્ષ્ણ નહોરથી પ્રભુના આખા શરીરને તેણે વિદારી નાખ્યું. (૧૩) છતાં પણ પ્રભુને ધ્યાનમાં અચળ જોઈ સંગમે સિદ્ધાર્થ રાજ અને ત્રિશક્ત માતાનું રૂપ લીધું. તેઓ જાણે કરુણાજનક વિલાપ કરીને બોલવા લાગ્યા કે: ‘હે પુત્ર! તેં આવી દુષ્કર દીક્ષા શું કરવા લીધી. અમે ધણાં દુઃખી થઈ આગંધવળાં નિરાધાર બિખારીની જેમ રજળીએ છીએ, તું અમારી સંભાળ કેમ નથી લેતો? આવા વિલાપથી પણ પ્રભુ ધ્યાનમાં નિશ્ચલ જ રહ્યા. (૧૪) ત્યારે સંગમે એક હાવળી વિકુલ્યાં. તે હાવળીના માણસોએ પ્રભુના પગ વચ્ચે અગ્નિ સળગાવી ભાત રાધવા પગ ઉપર વાસણ મૂક્યું. અગ્નિ એટલો બધો આકરો કર્યો કે પ્રભુના પગ નીચેથી પણ બળવા લાગ્યા. (૧૫) તે પછી એક ચાંડાલ વિકુલ્યો. તે ચાંડાલે પ્રભુની ડોકમાં, બે કાનમાં, બે ભુજમાં અને બે જંધા વગેરે અવયવો ઉપર પક્ષીઓનાં પાંજરાં લટકાવ્યાં. પક્ષીઓએ ચાંચ અને નખના પ્રહારો એટલા બધા કર્યા કે પ્રભુનું શરીર પાંજરા જેવા છિદ્રવાળું થઈ ગયું. (૧૬) તે પછી પ્રચંડ પવન વિકુલ્યો. એ પવનથી પર્વતો પણ કંપવા લાગ્યા. પ્રભુને ઊપાડીને નીચે પટકી દીધા. (૧૭) વળી એક ભયંકર વંદોળીઓ ઊપગમી, કુંભારના ચાકડાની ઉપર રહેલા માટીના પિંડની પેટ પ્રભુને ખૂબ ભમાવ્યા. (૧૮) તે પછી સંગમે કોધે ભરાઈને હઝરભાર જેટલું વજનદાર એક કાળચક્ર વિકુલ્યું. તે કાળચક્ર ઉપાડી જેરથી પ્રભુના શરીર ઉપર નાખ્યું. તે ચક્ર પ્રભુના શરીર ઉપર પડવાથી તેઓ દીંચણ સુધી જમીનમાં પેસી ગયા. (૧૯) તે પછી કંટાળીને છેલ્લામાં છેલ્લા અનુકૂળ ઉપસર્ગો અજમાયશ કરવાનો વિચાર કરીને, રાત્રિ હોવા છતાં પ્રભાત વિકુલ્યું. માણસો આમતેમ ફરવા લાગ્યા અને તેઓ પ્રભુને કહેવા લાગ્યા કે: ‘હે દેવાર્થ! પ્રભાત થઈ ગયું છતાં આમ ધ્યાનમાં ને ધ્યાનમાં ક્યાંસુધી

રહેશે? જોડા—આપનો ધ્યાનનો સમય તો ક્યારનો ચે પૂરો થઇ ગયો.' પણ પ્રજુ તો પોતાના ધ્યાનમાં રાત્રિ લાળી રહ્યા હતા, તેથી જરા પણ ન ડગ્યા. (૨૦) આખરે તેણે દેવગદિ વિકુર્ચી, અને વિમાનમાં બેસી પ્રભુને લલચાવવા લાગ્યો કે: 'હે મહર્ષિ! હું આપનું આહું ઉગ્ર તપ અને પવિત્ર સત્ત્વ નિહાળી બારે પ્રસન્ન થયો છું તો આપને જે જોઇએ તે માગી લો. કહો તો તમને સ્વર્ગમાં લઇ જઉં, કહો તો મોક્ષમાં લઇ જઉં.' એ મીઠા ચપ્પેથી પણ પ્રજુ ન લોભાયા. એટલે તેણે તત્કાળ કામદેવની સેના જેવી દેવાંગનાઓ વિકુર્ચી. તે દેવાંગનાઓએ હાવભાવાદિ ધણા ઉપસર્ગ કર્યા પણ એક ફવાડું ચે ન ફરક્યું તે ન ફરક્યું. એવી રીતે કુષ્ટ સંગમે એક રાત્રિમાં મોઢામોઢા વીસ ઉપસર્ગો કર્યા, છતાં પ્રભુએ તો તેના તરફ દયાદષ્ટિ જ વર્પાવી. ધન્ય છે મહાવીરની અસીમ કરુણાને!

ચિત્રમાં વચ્ચે મહાવીર પ્રભુ કાઉસગધ્યાને બેઠા છે. આ ચિત્રમાં આબૂપણો વગેરે જે પહેરાવેલાં છે તે ચિત્રકારની અણસમજણને આભારી છે, કપાળમાં બાહ્યથું તિલક કર્યું છે તે પણ અવાસ્તવિક છે; સાધુને કપાળમાં તિલક હોય જ નહિ. પ્રભુના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં બે હરણ જેવાં પ્રાણીઓ છે, વર્ણનમાં હરણનો ઉલ્લેખ માત્ર પણ નથી. કાન અઘાડી બંને બાજુથી બંને હાથોથી પવનને આમંત્રિત કરતી બે પુરુષવ્યક્તિઓ બેઠેલી છે. જમણી બાજુ વીંછી, વાઘ તથા હાવણીનો લશ્કરી પહાણ સિપાઈ પ્રભુના જમણા પગ ઉપર ભાત રાંધવાનું વાસણ મૂકીને ભાત રાંધતો બેઠેલો દેખાય છે. ડાબી બાજુ સર્પ, હાથી, નોળિયો તથા ડાબા પગ ઉપર ચાડલે મૂકેલું તીક્ષ્ણ ચાંચવાળું પાંજરા વગરનું એક પક્ષી ચીતરેલું છે.

### Plate LII

ચિત્ર ૧૭૬ કંદપસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસવિ. ૧ ની પ્રતમાના સુશોભન કળાના નમૂના તરીકે અત્રે મૂળ રંગમાં રજુ કરેલાં છે.

### Plate LIII

ચિત્ર ૧૮૦ શ્રીનેમિનાથનો વરધોડો. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૬૩ ઉપરથી મૂળ રંગમાં સફેદ નાનુ કરીને આ ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે.

લક્ષના દિવસે શ્રીનેમિકુમારને ઉગ્રસંનના ઘેર લઈ જવા તૈયાર કર્યા. તેમનાં અંગ ઉપર ઉત્તમ વસ્ત્ર પહેરાવ્યાં, એક સરસ શ્વેત અશ્વ ઉપર બેસાડ્યા, મસ્તક ઉપર એક છત્ર ધર્યું, બંને પડખે ચામર વીંજાવા લાગ્યા, અને તેમની પાછળના અશ્વોના હણહણાટથી દિશાઓ ગઈ રહી. નેમિકુમારની પાછળ ખીજ અનેક રાજકુમારો અશ્વર ઉપર સ્વાર થઇ ચાલવા લાગ્યા. સમુદ્ર-વિજ્યાદિ દશાહોં, કૃષ્ણ અને યજ્ઞભદ્ર વગેરે આત્મીય પરિવાર પણ સાથે આજ્ઞવા લાગ્યો. શિવાદેવી માતા અને સત્યભામા વગેરે અંન:પુરવાસિની સ્ત્રીઓ પણ મહામૃદયવાળી પાત્રખીમાં બેસી અંગત ગીત ગાવા લાગી.

એટલામાં નેમિકુમારની નજર એક સફેદ મહેલ તરફ ગઈ. તેમણે પોતાના સારથિને પૂછ્યું: 'અંગલના સમૂહથી શોભતો આ શ્વેત મહેલ કોનો હશે?' સારથિએ તે મહેલ તરફ આંગળી

શ્રીધી કહ્યું: 'સ્વામી! કૈસાસના ચિખર સમો એ આલિશાન મહેલ, ખીજ કોઈનો નહિ, પણ આપણા સસરા ઉમ્મસેન રાજનો જ છે. અને આ સામે જે બે સ્ત્રીઓ અંદર અંદર વાતચીત કરી રહી છે તે આપની સ્ત્રી-રાજમતિની ચન્દ્રાનના તથા મૃગલોચના નામની બે સખીઓ છે.'

ચિત્રમાં નેમિકુમાર હાથી ઉપર બેઠેલા છે. તેમના મસ્તક ઉપર એક છત્ર ધરેલું છે, બે હાથમાં શ્રીફળ પકડેલું છે અને તેઓ ઉત્તમ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થયેલાં છે. સામેના મહેલના ઝંઝામાં જન્મણી બાબુએ વચ્ચે ડાબા હાથમાં મુખ જોવા માટે દર્પણ લઈને બેઠેલી, વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત રાજમતિ નેમિકુમારના સન્મુખ જોતી બેઠેલી છે. તેણીની પાછળ અને આગળ તેની બે સખીઓ ચન્દ્રાનના અને મૃગલોચના બિભી છે. પાછળ બિભી રહેલી સખી ડાબા હાથમાં કપડું પકડીને જોના છેડાથી પવન નાખી રહી છે. તેણીના ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં હંસની ડીઝાઈન છે. સન્મુખ બિભી રહેલી સખીના બે હાથમાં શ્રીફળ જેવી કાંઈક મંગલસૂચક વસ્તુ છે. હાથીની આગળ ચિત્રના ઉપરના તથા નીચેના ભાગમાં ભુંગળો વગાડનારા ભુંગળો વગાડે છે. વચ્ચે એક સ્ત્રી જન્મણા હાથમાં ફૂલ પકડીને નાચતી તથા તેણીની નજીક એક ઢોલી ઢોલ વગાડતો દેખાય છે. ઢોલીની પાછળ અને હાથીની પાછળ એકેક છત્ર ધરનાર માણસ છે. વળી હાથીની પાછળ ખીજ ધોડેન્વાર રાજકુમારો તથા રથમાં બેઠેલા સમુદ્રવિજયાદિ દશાહો હોય એમ લાગે છે. ચિત્રના રથને યજ્ઞદેને યજ્ઞ ધોડેલા છે જે ચિત્રકારના સમયના રિવાજનો ખ્યાલ આપે છે. પાનાની ડાબી બાજુના છેડે પાનાનો ૬૩ આંક છે. આજ ચિત્ર ઉપરથી પંદરમા સૈકાના પુરુષ અને સ્ત્રીઓના પહેરવેશો, આભૂષણો, વાહનો, નૃત્ય તથા તે સમયની સમાજ રચનાનો યોગ્ય સુદઃ ખ્યાલ આપી શકે તેમ છે. આખું ચિત્ર સુવર્ણની શાહીથી ચીનરેલું છે. ચિત્રમાં લખાણનું નામ નિશાન પણ નથી. વળી આ ચિત્રની પૃષ્ઠભૂમિ વાદળી રંગની હોવાથી ચિત્રનો ઉદાય બહુજ મનોહર લાગે છે.

આ ચિત્ર પ્રસંગ જિનમદિરાના લોકડાના કોતરકામો તથા સ્થાપત્ય કામોમાં પણ ઘણે ફેકાણે કોતરેલો નગર પડે છે. દેવવાડાના સુપ્રસિદ્ધ અપ્રતિમ સ્થાપત્યના ભંડારમાં વસ્તુપાલ તેજપાલે અધ્યાવેશ જિનમદિરામાં પણ આ પ્રસંગ બહુ જ આરીકીથી કોતરેલો છે. પ્રાચીન કવિઓએ આ પ્રસંગ પરથી ઉપજાવેલાં ઊર્મિકાવ્યો પણ બહુજ મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે. આ પ્રસંગને લગતા એક બિનિચિત્રો ઉદ્ભવ પાર્શ્વનાથ ભગવાનના પૈરાગ્ય પ્રસંગ, નવમા સૈકામાં થયેલા શીસાકાચાર્યે રચેલા 'ચઉપન મહાપુરુષ ચરિત્ર'માં કરેલો જોવામાં આવે છે જે આપણે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ.

## Plate LIV

ચિત્ર ૧૮૧ હંસવિ. ૧ ના પાના ૬૦ ઉપરથી. ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે દ્વંદ્વયુદ્ધનો પ્રસંગ જોવામાં આવ્યો છે. આ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર ખીજ કોઈપણ પ્રતમાં હોવાનું મારી જાણમાં નથી.

ભરત અને બાહુબલિ બંને ભાઈઓ વચ્ચે બારવર્ષ સુધી ભયંકર યુદ્ધ ચાલ્યું; પરંતુ ત્રણ માણસોનો કચ્ચરવાણ નીકળી જતો હોવાથી શકે તે બંનેને દ્વંદ્વયુદ્ધ કરવાની સલાહ આપી જે



તેમણે માન્ય કરી. પછી શકે દષ્ટિયુદ્ધ, વાગયુદ્ધ, મુષ્ટિયુદ્ધ અને દંડયુદ્ધ એમ ચાર પ્રકારના યુદ્ધથી પરસ્પર લડવાનું દરાવી આપ્યું. એ ચારે યુદ્ધમાં આખરે બલવાન બાહુબલિનો વિજય થયો, ભરતની હાર થઈ. ભરત મહારાગએ પોતાની હાર થવાથી શાંતિ શુભાવી દીધી. તેમણે એકદમ ક્રોધમાં આવી બાહુબલિનો નાશ કરવા ચક્ર છોડ્યું, પરંતુ બાહુબલિ સમાનગોત્રના હોવાથી તે ચક્ર કાંઈ પણ ન કરી શક્યું.

બાહુબલિએ વિચાર કર્યો કે: ‘અત્યાર સુધી કેવળ બ્રાતૃભાવને લીધે જ ભરતની સામે મેં આકરો દ્વિાજ લીધો નથી. માટે હવે તો તેને સખતમાં સખત સભ કરવી જોઈએ. હું ધાઈ તો અત્યારે ને અત્યારે જ એક મુઠ્ઠી મારી તેના જીવ કાઢી દઉં એમ છું.’ તરત જ તેમણે ક્રોધાવેશમાં મુઠ્ઠી ઉગામી ભરતને મારવા દોટ મૂકી. દોટ તો મૂકી પણ થોડે દૂર જતાં જ બૃહસ્પતિ સમાન તેમની વિવેકબુદ્ધિએ તેમને વાર્યા. તે પુનઃ વિચારવા લાગ્યા કે: ‘અરેરે! આ હું કોને મારવા દોડી જઉં છું? મોટા ભાઈ તો પિતા તુલ્ય ગણાય! તેમને મારાથી શી રીતે હણી શકાય! પરંતુ મારી ઉગામેલી આ મુષ્ટિ નિષ્ફળ ગય એ પણ કેમ ખમાય!’ પણ તેઓની આ મુંઝવણ વધારે વાર ન રહી. તેમણે એ મુષ્ટિવંડ પોતાના મસ્તક પરના વાળનો લોચ કરી નાખ્યા અને સર્વસાવધ કર્મ તથા દર્ધ કાઉસગધ્યાન ધર્યું.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રમંજો છે અને ચાર વિભાગ છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પહેલા વિભાગના દષ્ટિયુદ્ધ અને વાગયુદ્ધથી થાય છે; પછી ચિત્રના અનુસંધાને અનુક્રમે બીજા વિભાગના મુષ્ટિયુદ્ધ અને દંડયુદ્ધ, ત્રીજા વિભાગમાં મુષ્ટિયુદ્ધનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રના બાહુબલિનો મુકુટ દર પડતો નથા મુષ્ટિથી વાળ ઉખાડના ચિત્રકારે રજુ કરેલા છે. ચોથા વિભાગમાં કાઉસગધ્યાનમાં સાધુ અવસ્થામાં બાહુબલિ બેસ્યા છે. તેઓ છાતી ઉપર તથા બે હાથ ઉપર લાલ રંગના વંતુઓ ધાર્યું કરીને વંગથી સપોં તથા બે ખબા ઉપર બે પક્ષીઓ નથા પગના ભાગના ઝાડીથી વીરંગાએકા ચિત્રમાં દેખાય છે, બંને બાજુએ એકેક ઝાડ છે. ડાબી બાજુએ ઝાડની બાજુમાં તેઓની બ્રાહ્મી અને સુંદરી નામની બે સાધ્વી બેસેલો હાથ જોડીને વિનિતિ કરતી માનરૂપી હાથીથી હેલા ઉતરવા માટે સમગ્નવના કહે છે કે: ‘વીરા મારા ગજ થઈ હેલા ઉતરે, ગજ ને કેવલ ન હોય!’ સાધ્વીઓના પાછળ પણ બીજાં ત્રણ ઝાડ ઉગેલા ચિત્રકારે બતાવ્યા છે.

### Plate LV

ચિત્ર ૧૮૨-૧૮૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો. હંચિ. ૨ ના પાનાની બાજુબાજુની બુદ્ધીબુદ્ધી મતની સુંદર કિનારો. અંતર રજુ કરવામાં આવી છે.

### Plate LVI

ચિત્ર ૧૮૪ શકસ્તવ. જયસ્ર. ૦ વિ.નં. ૧૮૮૯ (ક્રિ.સ. ૧૪૩૨)ની પાના ૬૬ની પ્રતના ૨૧ ચિત્રોમાંથી. પ્રતના પાનાનું કદ ૧૦ $\frac{૩}{૪}$  x ૮ $\frac{૩}{૪}$  ઇંચનું. ચિત્રનું કદ ૩ x ૪ $\frac{૩}{૪}$  ઇંચ છે. પ્રસંગના વર્ણન માટે બુદ્ધો ચિત્ર

૮૭નું વર્ણન. આ ચિત્ર મધ્યેનું સિંહાસન બહુ જ સુંદર રીતે લાકડામાં કોરી કાઢેલું હોય એમ લાગે છે. પંદરમા સૈકામાં જૈનાચાર્યો ભદ્રાસન ઉપર બેસીને ઉપદેશ આપતા તેના પુરાવા રૂપે જ આવી જાતનાં સિંહાસનની ચિત્રમાં રજુઆત કરવામાં આવે છે કારણકે પ્રાચીન પ્રતોમાં જ્યાં જ્યાં આચાર્ય મહારાજોનાં ચિત્ર આવે છે ત્યાં ત્યાં દરેક પ્રસંગમાં ભદ્રાસન ઉપર જ તેઓ બેઠેલા હોય છે. છંદના મસ્તક ઉપરનું છત્ર પણ બહુ જ અલૌકિક પ્રકારનું છે; તેના પગ નીચે તેનું ચિહ્ન હાથી દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૯૫ શકસ્તવ. કાતિવિ. ૧ ની પ્રતમાંથી. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૭નું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૯૬-૧૯૭ હરિભૈરવમેધિન. આ બે ચિત્રો પૈકીનું એક ચિત્ર સોહન. પાના ૧૧ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. તે ચિત્રમંદરિભૈરવમેધિન બે હાથમાં આકાશમાર્ગે ગર્ભ લઇને જતો દેખાય છે. તેના પગની નીચેના ભાગમાં પહાડની આકૃતિ તથા બંને બાજુ સુંદર ઝાડ ચિત્રકારે ચીતરેલા છે. તેને આકાશમાર્ગે ચાલતો હોવાનો અતાવવા માટે હંસપક્ષીની ડીઝાઇનવાળા તેના ઉત્તરાસંગના છેડાને બાંધતો ચિત્રમાં અતાવેલો છે. ચિત્રકારનો આશય ગર્ભ બદલતી વખતનું દૃશ્ય અતાવવાનો છે.

બીજું ચિત્ર કાંતિવિ. ૧. પાના ૧૪ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. આ ચિત્રમાં હરિભૈરવમેધિનના એક હાથમાં કૂલ છે અને તેનો બીજો હાથ ખાલી છે. તેના શરીરનો વર્ણસુવર્ણ છે. તેના પગ આગળ તેનું વાહન મોર છે. ચિત્રકારનો આશય આ ચિત્રમાં ગર્ભની ફેરબદલીનું કાર્વ પતી ગયા પછી દેવલોકમાં તે આકાશમાર્ગે પાછો જાય છે તે પ્રસંગ અતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

### Plate LVII

ચિત્ર ૧૯૮ સિદ્ધાર્થની કસરતશાળા. કાતિવિ. ૧ ના પાના ૨૮ ઉપરથી. સૂર્યોદય થતાં સિદ્ધાર્થ રાજ શય્યામાંથી ઉઠ્યા પછી પાદપીઠ ઉપર પગ મૂકી નીચે જાતર્યા, અને કસરતશાળામાં પ્રવેશ કર્યો. આ કસરતશાળામાં વ્યાયામના અનેક સાધનો હતાં; મહ્લયુદ્ધ, મુહુગલાદિ ખેત્રવવાનો અભ્યાસ, શરીરના અંગોપાંગ વાળવાં, હંડ પીલવા વગેરે વિવિધ જાતની કસરત કરવાથી જ્યારે ખુબ શ્રમ થયો ત્યારે પુષ્ટિકારક તેલનું મર્દન કરાવવાનો આદેશ કર્યો.

ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં બે જણાના હાથમાં દાલ છે અને એક જણે ડાબા હાથમાં છરી પકડેલી છે. નીચેના ભાગમાં મધ્ય આકૃતિના હાથમાં ઉપરના ચિત્રના બે જણાના હાથમાં દાલ છે એવી દાલ છે, જ્યારે બીજાના ડાબા હાથમાં છરી અને ત્રીજાના બે હાથ ખાલી છે.

ચિત્ર ૧૯૯ સિદ્ધાર્થ સ્નાનગૃહમાં. કાતિવિ. ૧ ના પાના ૨૯ ઉપરથી. સિદ્ધાર્થરાજ સ્નાનગૃહમાં સ્નાન કરવાના બાળેઠ ઉપર બેઠા છે. તેઓના મસ્તક ઉપર રાજચિહ્નરૂપ સુંદર છત્ર છે. પાછળ માથાના વાળ ઓળતો એક નોકર હાથમાં ટાંસકી રાખીને બેઠો છે. તેમના વાળના છેડાનો ભાગ નીચે પાલામાં પડતો દેખાય છે. આ ચિત્રના માથાના ઢાંચા વાળ ઉપરથી આપણને ખાતરી થાય છે કે યુજરાતના પહેલાંના પુરુષો ઢાંચા ચોટલા રાખતા હતા, અને સ્નાનગૃહ તે સમયના વૈભવશાલી કુટુંબોના વૈભવનો ખ્યાલ આપે છે.

ચિત્ર ૧૯૦-૧૯૧ ત્રિશક્તિ સિદ્ધાર્થને સ્વપ્નનાં દ્રશ્યાં કહે છે. એક જ પ્રસંગનાં આ બે ચિત્રો પૈકી એક

કાંતિવિ. ૧. પ્રતનું તથા બીજું સોહન. પ્રત ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે.

સિદ્ધાર્થરાજ રત્નાનશ્વરમાંથી નીકળી, અહાર ન્યાં સભાનું સ્થાન હતું ત્યાં પહોંચ્યા અને સિંહાસન ઉપર પૂર્વદિશા તરફ મુખ રાખી બિરાજમાન થયા. સ્વારબાદ પોતાનાથી બહુ નજીક નહીં તેમ બહુ દૂર નહીં એવી રીતે સભાના અંદરના ભાગમાં પડેલા અંધાવ્યો.

#### પડદાની મનોહરતા

આ પડદાને વિવિધ પ્રકારનાં મણિ અને રત્નો જડેલા હતાં. આ પડદાનું વિસ્તૃત વર્ણન અગાઉ આપણે કરી ગયા છીએ. પડદાની અંદર રાણીને ખેસવાનું એક સિંહાસન ગોઠવવામાં આવ્યું છે.

ચિત્રમાં સિદ્ધાર્થ રાજ જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ફૂલ લઈને સિંહાસન ઉપર વસ્ત્રાબૂધણેથી સુસજ્જિત થઈ બેઠેલા છે. મસ્તક ઉપર છત્ર લટકી રહેલું છે. વચ્ચે પડદો છે. પડદાના આંતરમાં ત્રિશક્તિ જમણા હાથમાં ફૂલ લઈને વસ્ત્રાબૂધણેથી સુસજ્જિત થઈને બેઠો છે. તેમના માથે અંદરવો આધેલો છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બે મોર ચીતરેલા છે.

### Plate LVIII

ચિત્ર ૧૬૨ ગર્ભના ફન્ડવાથી ત્રિશક્તિનો આનંદ. સોહન. પાના ૩૦ ઉપરથી. ગર્ભ સદીસલામત છે એમ જણાનાં ત્રિશક્તિ માતાના આનંદનો પાર ન રહ્યો. ચિત્રમાં ત્રિશક્તિ માતા ખૂબ આનંદમાં આવી જઈને હીચકા ઉપર બેઠેલા છે. કલ્પસૂત્રી પ્રતના ચિત્રોમાં બીજી કોઈપણ પ્રતમાં આ પ્રસંગ આ રીતે ચીતરેલો જોવામાં આવ્યો નથી. હીચકામાં મુંદર ખારીક કોતરકામ કરેલું દેખાય છે. માતાની જમણી બાજુએ ચામન્ધારિણી સ્ત્રી ડાબા હાથથી ચામર વીંજતી દેખાય છે. ડાબી બાજુ એક સ્ત્રી વારકામાં અંદન-ધનમાર વગેરે ઘસીને વિલેપન કરવા આવતી હોય એમ લાગે છે, કારણકે હીચકાની નજીકમાં બંને બાજુ બીજી બે સ્ત્રીઓ બેઠેલી છે તે ઘણું કરીને ત્રિશક્તિની દાસીઓમાની લાગે છે; વળી બીજી બે સ્ત્રીઓ હાથમાં મુખના દુકડાથી કાંદક વસતી હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૬૩ પદ્મી જગત્સુ. કાંતિવિ. ૧. પુત્રજન્મને છઠ્ઠા દિવસે પ્રભુનાં માતાપિતાએ, કુળધર્મ પ્રમાણે રાત્રિએ જગત્સુમહોત્સવ કર્યો.

ત્રિશક્તિ ભદ્રાસન ઉપર બેઠાં છે. તેમનો જમણો પગ આસન ઉપર અને ડાબો પગ પાદપીઠ ઉપર છે. ડાબા હાથમાં મુખનું પ્રતિબિંબ જોવા દર્પણ પડેલું છે. સામે બે સ્ત્રી પરિચારિકાઓ દીપક લઈને કાબી છે. ઉપરના ભાગમાં ડાબી બાજુએ એક મોર છે તથા ત્રિશક્તિના મસ્તક ઉપરના કોતરકામમાં સામસામા બે હંસ છે.

ચિત્ર ૧૬૪ આમલકી કીડા. સોહન. પાના ૩૪ ઉપરથી.

(૧) એક વખતે સૌધર્મેન્દ્ર પોતાની સભામાં મહાવીરના ધૈર્યગુણની પ્રશંસા કરી અને કહેવા લાગ્યો કે: 'હે દેવો! અત્યારના આ કાળમાં મનુષ્યલોકમાં શ્રીવર્ધમાનકુમાર એક બાળક હોવા છતાં પણ તેમના જેવો બીજો કોઈ પરાક્રમી વીર નથી. દન્દ્રાદિ દેવો પણ તેમને પહીં વરાવવાને અસમર્થ છે.' આ સાંભળીને એક દેવ કે જેનું નામ જગ્જીવવામાં નથી આવ્યું તે ન્યાં કુમારો કીડા કરતા હતા

ત્યાં આવ્યો અને સાંભેલા જેવા જાડા, ચપળ એ જાણવાળા, ચળકતા મણિવાળા ધુંકાડા મારતા, કાજળ સમાન કાળા વર્ણવાળા, દૂર આકૃતિવાળા અને વિસ્તૃત ફણવાળા મોટા સર્પનું રૂપ બનાવીને ફીડા કરવાના વૃક્ષને વીંટાળી દીધું. આવો ભયંકર સર્પ જોઇ ભયભીત બનેલા બધા કુમારો રમત ગમત પડતી મૂકી નાસી છૂટ્યા. પરંતુ મહાપરાક્રમી ધૈર્યશાળી શ્રીવર્ધમાનકુમારે જરાપણુ ભય પામ્યા વિના પોતે ત્યાં તેની પાસે જઈ, સર્પને હાથથી પકડી દૂર ફેંકી દીધો. સર્પ દૂર પડ્યો એટલે નિર્ભય બનેલા કુમારો પાછા એકઠા થઈ ગયા અને ફીડા શરૂ કરી દીધી.

(૨) હવે કુમારોએ વૃક્ષની રમત પડતી મૂકી દડાની રમત શરૂ કરી. રમતમાં એવી શરત હતી કે જે હારી જાય તે જીતેલાને ખભા ઉપર બેસાડે. કુમારવેપધારી દેવ શ્રીવર્ધમાનકુમાર સાથે રમતા હારી ગયો. તેણે કહ્યું: ‘ભાઈ, હું હાર્યો અને આ વર્ધમાનકુમાર જીત્યા માટે એમને મારા ખભા ઉપર બેસવા દો.’ શ્રીવર્ધમાન ખભા ઉપર બેઠા એટલે દેવે તક સાધી તેમને બીવરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેણે પોતાની દેવશક્તિથી સાત તાડ જેટલું પોતાનું ગિયું શરીર બનાવ્યું. પ્રભુ તેના પ્રપંચ અવધિનાનના બળથી જાણી ગયા. તેમણે વજ્ર જેવી કઠોર મુદ્રિથી તેની પીઠ પર એવો તો પ્રહાર કર્યો કે તે ચીમો પાડવા લાગ્યો અને પીડા પામવાથી મચ્છરની જેમ સંકોચાઈ ગયો. પ્રભુનું પરાક્રમ તથા ધૈર્ય પ્રત્યક્ષ અનુભવી ઇન્દ્રના સત્ય વચનનો તેણે મનમાં સ્વીકાર કર્યો અને પોતાનું અસહ્ય સ્વરૂપ પ્રકટ કરી સધળો વૃક્ષો કહી સંભળાવ્યો. તે વખતે ઇન્દ્રે ધૈર્યશાળી પ્રભુનું ‘વાર’ એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડ્યું.

ચિત્રમાં વર્ધમાનકુમારે માથે મુકુટ તથા કાનમાં ફૂળ વગેરે આભૂષણો પહેરેલા છે અને ડાબા હાથે ઝાડને વીંટાઈ વળેલા સર્પને મોં આગળથી પકડેલો છે. વર્ધમાનકુમારની પાછળ એ તથા ઉપરના ભાગમાં ત્રણ બીજા ઇંકરાઓ ચીતરેલા છે. નીચેના ભાગમાં એ બાજુ એ ઝાડ ચીતરેલાં છે. વચમાં મહાવીર દેવના ઉપર બેઠેલા અને તેમના જમણા હાથની મુદ્રિનો પ્રહાર સહન નહિ થતાથી દેવ કમ્પરમાંથી વળી જઈને ઘોડા જેવો બની ગયેલો ચીતરેલો છે. વળી નજીકમાં એક વ્યક્તિ જાહેલી છે જે જમણો હાથ ગિયો કરીને કોઈને બોલાવીને મહાવીરનાં આ પરાક્રમનો પ્રસંગ બતાવતી હોય એમ લાગે છે.

આ પ્રસંગની સાથે સરખાવો કૃષ્ણની બાળકીડાનો એક પ્રસંગ.

(૧) કૃષ્ણ જ્યારે બીજા ગોપ બાળકો સાથે રમતા હતા ત્યારે તેમના શત્રુ કંસે મારવા મોકલેલો અધ નામનો અસુર એક યોજન જેટલું સર્પરૂપ ધારણ કરી માર્ગ વચ્ચે પડ્યો અને કૃષ્ણ સુદ્ધા બધાં બાળકોને ગળી ગયો. આ જોઈ કૃષ્ણે એ સર્પના ગળાને એવી રીતે રૂધી નાખ્યું કે જેથી તે સર્પ અધાસુરનું મસ્તક ફાટી શ્વાસ નીકળી ગયો અને તે મરી ગયો. તેના મૂખમાંથી બાળકો બધા સકુશળ બહાર આવ્યા.—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૧૨ શ્લો. ૧૨-૨૫ પૃ. ૮૮.

(૨) એકબીજાને અરસપરસ ઘોડા બનાવી જ્યારે ગોપ બાળકો સાથે કૃષ્ણ અને બળભદ્ર રમતા હતા તે વખતે કંસે મોકલેલો પ્રલમ્બ નામનો અસુર તે રમતમાં દાખલ થયો. તે કૃષ્ણ અને બળભદ્રને ડીપાડી જવા ઇચ્છતો હતો. એણે બળભદ્રના ઘોડા બની તેમને દૂર સદા જઈ એક

પ્રત્યંક અને ભયાનક રૂપ પ્રગટ કર્યું. બગભરે છેવટે ન ડરતાં સખત મુષ્ટિપ્રહારથી એ વિકરાળ અસુરને લોહી વમતો કરી ઠાર કર્યો અને અંતે બધા સકુશળ પાછા ફર્યા.

—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૨૦ શ્લો. ૧૮-૩૦.

ચિત્ર ૧૬૫ વર્ષો દાન. શ્રીભયસું ના ચિત્ર ઉપરથી. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૩નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

## Plate LIX

ચિત્ર ૧૬૬ ક્રોશાનૃત્ય તથા આર્યસમિતસૂરિનો એક પ્રસંગ. હંસવિ. ૧ ના પાના ૬૮ ઉપરથી.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ઉપરના પ્રસંગનો પરિચય ચિત્ર ૨૨૨ના પરિચયમાં આપ્યો છે. ફેરફાર માત્ર આ ચિત્રમાં રથકારની પાસે મોર નથી તેમ રથકાર ગાદી ઉપર ઘુટણ વાળીને બેઠેલો છે જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે બેસેલો છે એ છે. આ ચિત્રમાં આંખાનું ઝાડ બંનેની વચ્ચે ચીતરેલું છે, જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે વેશ્યાની ડાબી બાજુ ઉપર પાછળના ભાગમાં છે. વળી ૨૨૨માં નેશ્યાએ માથે મુકટ તથા ગળામાં ફૂલનો હાર પહેરેલો છે જ્યારે આ ચિત્રમાં તેણીનું માથું તફન ખુદ્ધું છે તથા ગળામાં મોતીનો હાર પહેરેલો છે. તેણીના વસ્ત્રાભૂષણો આ ચિત્રમાં વધુ કિંમતી છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો આર્યસમિતસૂરિ તથા તાપસને લગતો પ્રસંગ જોવાનો છે: આબીરદેશમાં અચ્ચલપુરની નજીક. કન્ના તથા બેન્ના નામની નદીની મધ્યમાં આવેલા દ્વીપમાં બ્રહ્મદ્વીપ નામના પાત્રસો તાપસો રહેતા હતા. તેમાં એક તાપસ એવો હતો કે પાણી પર થઈને, પોતાના પગને ભીંજવા દીધા વિના—જમીન પર ચાલે તેવીજ રીતે, પારણાને માટે નદીની પેલી પાર ચાલ્યો જતો. તેની આવી કૃશળતા જોઈને લોકોને થયું કે: ‘આહો! આ તાપસ કેટલો બધા શક્તિશાળી છે, જૈનોમાં આવો કોઈ શક્તિશાળી પુરુષ નહિ હોય?’

શ્રાવકોએ શ્રીવજ્રસ્વામીજીના મામા શ્રીઆર્યસમિતસૂરિને બોલાવ્યા અને ઉપરોક્ત તાપસ સંબંધી હકીકત કહી સંભળાવી. આર્યસમિતસૂરિજીએ કહ્યું કે: ‘એમાં પ્રભાવ કે પ્રતાપ જેવું કંઈ જ નથી, એ કેવળ પાદકેષ શક્તિનો જ પ્રતાપ છે.’

તે પછી શ્રાવકોએ પેલા તાપસને જમવાનું આમંત્રણ મોકલ્યું. તાપસ જમવા બેઠ્યો એટલે તેનાં પગ અને પાવટી ખૂબ સારી રીતે ધોવરાવ્યાં. બોજનક્રિયા પણ પૂરી થઈ. પછી તાપસની સાથે શ્રાવકો પણ નદીના કિનારા સુધી સાથે સાથે ચાલ્યા. જે લેપના પ્રતાપથી તાપસ નદીના પાણી ઉપર થઈને ચાલી શકતો હતો તે લેપ ધોવાઈ ગયેલો હતો, છતાં જાણે કંઈ ભયનું જ નથી એવી ધૃષ્ટતા સાથે તાપસે નદીમાં ઝુકાવ્યું. નદીમાં પગ મુકતાં જ તે કુપવા લાગ્યો અને સૌ કોઈ તેની મજકરી કરવા લાગ્યા.

તેટલામાં આર્યસમિતસૂરિજી ત્યાં પધાર્યા. તેમણે કેવળ લોકોને ખરી વસ્તુચિતિનું જ્ઞાન દેવાવા માટે પોતાના હાથમાંનું યોગચૂર્ણ (વાસકેષ) નદીમાં નાંખ્યું અને કહ્યું કે: ‘હે બેન્ના! મને પેલે પાત્ર જવા દે.’ એટલું કહેતામાં જ નદીના બંને કાંઠા મળી ગયા. સૂરિજીની આવી અદ્ભુત

શક્તિ નેઈ લોકો ભારે આશ્ચર્ય પામ્યા. પછી તેમણે તાપસોના આશ્રમમાં જઈ તેમને પ્રતિબોધ્યા અને દીક્ષા આપી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ જિભેલા નાના સાધુ તે વજ્રસ્વામીજી છે અને તેમની સાથે જમણા બગલમાં એકો રાખીને હાથમાંનું યોગચૂર્ણ નાખતા તથા ડાબા હાથમાં મુહુર્ત રાખીને જિભા રહેલા શ્રીઆર્યસમિતસૂરિજી છે. સામે બે તાપસો પૈકી એક જમણા હાથની તર્જની આંગળી તથા અંગુઠાને બેગા કરીને તથા બીજા જમણા હાથ ઉંચો રાગીને સૂરિજીની આવી અદ્ભુત શક્તિ નેઈ વિસ્મિત—આશ્ચર્યમુગ્ધ થએલો દેખાય છે. તાપસોના માથે જટા તથા કપાળમાં ત્રિપુંડ તિલક પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. બાજુમાં બેગા નદીનું પાણી વહેતું ચિત્રકારે બતાવીને ચિત્ર મધ્યેની બધી આકૃતિઓ નદીના તટ પર જ ગણી છે એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

### Plate LX

ચિત્ર ૧૬૭ આર્યસ્થૂલભદ્ર અને યજ્ઞાદિ સાત સાધવી બહેનો. આ ચિત્રમાં સાધુ તથા સાધવીઓનો પહેરવેશ બીજા ચિત્રો કરતાં તફાવત જ રીતનો છે. બંનેનો પહેરવેશ બીજા સાધુઓના પહેરવેશને મળતો આવે છે. આખું એ ચિત્ર મૂળ સુવર્ણની શાહીથી ચીતરેલું છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૨૨૩ નું વર્ણન: બંનેમાં ફેરફાર માત્ર જુજ છે. ચિત્ર ૨૨૩ માં સામાન્ય સિંહ ચીતરેલો છે જ્યારે આ ચિત્રમાં બે માંવગાળો અને પરાક્રમી વેગવાન સિંહ સુંદર રીતે ચીતરેલો છે: ચિત્ર ૨૨૩ માં અને નીચે બન્ને સાધવીઓ ચીતરીને ચારની રજુઆત કરેલી છે જ્યારે આ ચિત્રમાં માત્ર સાધવીઓ ચીતરેલી છે; દરેકના મસ્તકની પાછળ બીજા બિંદુઓના પ્રાચીન ચિત્રોમાં દિવ્યતેજ બતાવવા (ભામંડલ) સંકેદ ગોળ આકૃતિ મુકવામાં આવે છે તેવીજ રીતે આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિની પાછળ તેની રજુઆત કરવામાં આવી છે; વળી વધાગમાં નીચેના પ્રસંગમાં ન્યાપનાચાર્ય, સાધુના માથે છત્ર તથા છત્રની પાસેથી ગોડની એક કોષણ ચીતરી છે, જેની રજુઆત ચિત્ર ૨૨૩માં બીજાકેસ દેખાતી નથી.

### Plate LXI

ચિત્ર ૧૬૮ કોશાનૃત્ય. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૨૨૩નું આ પ્રસંગને લગતું વિસ્તૃત વર્ણન. આ ચિત્ર ૧૬૬ અને ૨૨૨ અને કરતાં જુદી જ નવીનતા રજુ કરે છે. ચિત્ર ૨૨૨ માં રથકારના પગ આગળ કળાનો તથા વર્તમાનકાળનો પ્રસંગ દર્શાવવા એકલો મોર જ ચીતરેલો છે જ્યારે પ્રસ્તુત ચિત્રમાં રથકારના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં વર્તમાન આગમનને સૂચવતી પચમ સ્વરે ગાતી કોષલ તથા તેની ઘોડીમાં પણ કોષલોની ડીઝાર્ન ચીતરેલી છે. વળી આ ચિત્રમાં સરસવના હમલા અને સોયને બદલે એકલું ફૂલ જ રજુ કરેલું છે. કોશાનર્તકીનો અભિનય તથા પગનો હમકા કોઈ અસૌકીક પ્રકારનો છે. બંનેના મસ્તક ઉપરના મુકુટા વળી ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રમાં નહિ જોવામાં આવતા જુદા જ પ્રકારના જણાય છે; કદાચ આ ચિત્ર ગુજરાતના સાહસિક વ્યાપારીઓ જવા વગેરે ગ્રામ્યોમાં વ્યાપારાર્થે જતા તે સમયે ત્યાંના કોઈ ચિત્રકાર પાસે

આ પ્રત ચીતરાવી લાગ્યા હોય એમ લાગે છે કારણકે ચિત્ર ચીતરવાની ૯૫ ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની જ છે અને પહેરવેશ તે બાળુના કાષ્ટ પ્રદેશનો છે. વળી આત્રવૃક્ષના પાંદડા પણ આ ચિત્રમાં વધુ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

### Plate LXII

ચિત્ર ૧૬૬ કલ્પમૃતના સુશોભનો. હંસવિ. ૧. પ્રતમાંના સુશોભન કળાના અદ્વિતીય નમૂના તરીકે.

### Plate LXIII

ચિત્ર ૨૦૦ પ્રભુશ્રીમહાવીરનો દીક્ષામહોત્સવ. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૪૬ ઉપરથી. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૧ વર્ષાદાન તથા દીક્ષામહોત્સવ. સોહન. ના પાના ૩૬ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના વર્ષાદાનના ચિત્રથી થાય છે. તેના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૩નું વર્ણન. પછી ચિત્રના અનુસંધાને દીક્ષામહોત્સવનો પ્રસંગ જોવાનો છે. તેના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૨ ૨૦૩ પંચમુષ્ટિ લોચ. સોહન. પાના ૩૭ ઉપરથી તથા કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૪૬ની બીજી બાજુના ચિત્ર ઉપરથી આ બંને પ્રસંગો લેવામાં આવ્યા છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫નું વર્ણન.

### Plate LXIV

ચિત્ર ૨૦૪ શ્રીમહાવીરપ્રભુના કાનમાં ખીલા દોડવાનો પ્રસંગ. કાંતિવિ. ૧ ના ઉપરથી આ પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે.

મિઠીક ગામથી વિહાર કરી પ્રભુ પદ્મભાણી નામના ગામમાં આવ્યા અને ત્યાં ગામ બહાર પ્રતિમા ધરીને રહ્યા. પોતાના ત્રિગૃહ વાસુદેવના લવમાં શય્યાપાલના કાનમાં તપાવેલા સીસાનો રક્ત રેડાવી ઉપાર્જન કરેલું અશાતાવેદનીયકર્મ પ્રભુને આ સમયે ઉદયમાં આવ્યું. તે શય્યાપાલનો હવ ઘણા લવમાં જમણુ કરતા. આ ગામમાં ગાંવાગિયો થયો હતો. તે ગોવાળ, રાત્રિએ પ્રભુને ગામની બહાર કાઢા રહેલા બેઠ, પોતાના બળદો પ્રભુની પાસે મૂકી ગયો દોહવા ગામમાં ગયો. ગોવાળ ચાલ્યો ગયો એટલે થોડીવારે બળદ પણ અટ્ટીમાં સ્વેચ્છાપૂર્વક દૂર ચાલ્યા ગયા. ગાંવા દોહીને ગોવાળ પાછો આવ્યો અને જુએ તો ત્યાં બળદ ન દેખાયા. તે પ્રભુને પૂછવા લાગ્યો: 'હું દેવર્ષ! બોલ, મારા બળદ ક્યા ગયા?' ગોવાળે એત્રણ વાર પ્રભુને પ્રશ્ન કર્યો, પણ ધ્યાનસ્થ પ્રભુએ તેનો કાષ્ઠપણુ જવાબ ન વાળ્યો. આથી ગોવાળને ખૂબ ચીડ ચડી. તે દોડતો જઈને, જેના નીર થાય છે તે શરદટ વૃક્ષના કાષ્ટના બે મજબૂત ખીલા લઈ આવ્યો, અને ધ્યાનસ્થ પ્રભુના કાનમાં હથેલાવતી બંને ખીલા કોડા પેસાડી દીધા. ખીલાના અગ્રભાગ કાનમાં એકબીજાને મળી ગયા. ખીલાઓને કોઈ ખેંચીને બહાર કાઢી શકે નહિ એવા નિર્દય દરાદર્થી ગોવાળે બંને ખીલાના

બહાર દેખાતા ભાગ કાપી નાખ્યા. એ પ્રમાણે ઘેર ઉપસર્ગ થવા છતાં ધ્યાનમગ્ન પ્રભુ સમ-ભાવથી લેશમાત્ર પણ ન ચળ્યા.

ચિત્ર ૨૦૫ અર્ધવસ્ત્રદાન અને ગોવાળની દુર્ઘુદ્ધિ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૪૮ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના અર્ધવસ્ત્રદાનના પ્રસંગથી થાય છે. પ્રભુ મહાવીરનું વસ્ત્ર કાટામાંથી લેતો બાહ્ય દેખાય છે અને મહાવીર તેના સન્મુખ જોતા દેખાય છે. તેઓના જમણા હાથમાં મુદ્રપત્તિ અને ડાબા હાથમાં દોડો છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૫નું વર્ણન. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને ગોવાળની દુર્ઘુદ્ધિને પ્રસંગ જોવાનો છે.

પ્રભુ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં હતા તે વખતે કાઉસગ્ગ ગોવાળિયો આખો દિવસ બળદિયા પાસે હજી ખેંચાવી સંધ્યાકાળે પ્રભુ પાસે મૂકી ગયો દોહવા માટે પોતાને ઘેર ગયો. પેલા બળદિયા ચરતાચરતાં દૂર જંગલમાં ચાલ્યા ગયા. ગોવાળ ગયો દોહી પરવારીને પાછો આવ્યો ત્યારે બળદિયા ન દેખાયા એટલે પ્રભુને પૂછવા લાગ્યો ‘હે આર્ય! મારા બળદ ક્યાં છે?’ પરંતુ પ્રતિભાધારી પ્રભુ શી રીતે જવાબ આપે? ગોવાળે વિચાર્યું કે બળદના સંબંધમાં એમને ખબર નહિ હોય તેથી જ તે કાંઈ બોલતા નથી એટલે પોતે બળદની શોધ કરવા આખી રાત જંગલમાં ભટક્યો પણ પત્તો ન લાગ્યો. બળદિયા ફરતાફરતા પોતાની મેળે જ પ્રભુની પાસે આવીને સ્વસ્થ ચિત્તે વાગોળના બેડેલા સવારે ગોવાળે જોયા. તેથી ગોવાળને થયું કે: ‘આમને ખબર હતી છતાં એમણે મને વાત ન કરી અને નકામો આખી રાત મને ભટકાવ્યો.’ તેના અંગેઅંગમાં ક્રોધ વ્યાપ્યો અને બળદની રાશ લઇને પ્રભુને મારવા તત્પર થએલો ગોવાળિયો અવધિજ્ઞાનથી ઇન્દ્રની નજરે તે વખતે ચડ્યો. ઇન્દ્રે ગોવાળિયાને ત્યાં જ ઘેભાવી દીધો અને ત્યાં આવી તેને શિક્ષા કરી. પછી પ્રભુને વંદન કરી વિનંતિ કરી ‘ભગવન્’ આપને બાર વર્ષ સુધીમાં ઘણાઘણા ઉપસર્ગ થવાના છે માટે બે આપ આજ્ઞા કરો તો હું તેટલો વખત આપની સેવામાં હાજર રહું.’

ચિત્રની મધ્યમાં કાઉસગ્ગમુદ્રાએ પ્રભુ મહાવીર ઊભા છે. બંને બાજુ ઉપરના ભાગમાં બે બળદિયા ઊભા છે અને નીચેના ભાગમાં બંને બાજુ હસ્તની અંગૂઠિ જોડીને પ્રભુની પામે રહેવાની પ્રાર્થના કરતો ઇન્દ્ર દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૦૬ શ્રીકમહનું પંચાગ્નિતપ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૫૮ ઉપરથી.

એક વખતે વારાણસી નગરીની બહાર કમહ નામનો તાપસ પંચાગ્નિ તાપ તપતો આવ્યો. તેની પંચાગ્નિ તપ વગેરે કષ્ટક્રિયાઓ જોઇ નગરના લોકોને હાથમાં પુરુષ વગેરે પૂજની સામગ્રી લઇને તે દિશા તરફ જતા ભગવાન શ્રીપાર્શ્વનાથે પોતાના મહેલના ઝરૂખામાંથી જોયા. પ્રભુ પણ તેને જોવા પરિવાર સાંહત નીકળ્યા. ત્રિવ પંચાગ્નિના તાપથી તપના કમહને પ્રભુએ જોયો એટલું જ નહિ પણ પાસેના અગ્નિકુંડમાં નાખેલા એક કાદની અંદર એક મોટા જીવતા સર્પને પણ બળતો તેમણે પોતાના જ્ઞાનબળથી નિહાળ્યો. કરુણાસમુદ્ર પ્રભુ બોલ્યા: ‘હે મૂઢ તપસ્વી! દયા વિના ફોકટનું આ કષ્ટ શા સારૂ વેઠે છે? હે તપસ્વી! આ કલેશકારક-દયારહિત કષ્ટક્રિયા કરવી મૂકી દે.’



પ્રભુનાં વચન સાંભળી કોધાયમાન થએલો કમઠ તાપસ કહેવા લાગ્યો કે: ‘હું જાણું છું કે તમે એક રાજપુત્ર છો અને રાજપુત્રો તો કેવળ હાથી-ઘોડા જ ખેલી જાયે! ધર્મનું સાચું તત્ત્વ કેવળ અમે તપોધન જ જાણીએ. તમારાં મોજશોખ તમને મુઆરક હો, અમારા તપની વચમાં તમે વ્યર્થ માથું ન મારો.’

ક્ષમાસાગર પ્રભુએ આ વખતે વધારે વાદ ન કરતાં પોતાના એક સેવક-નોકર પાસે પેશું સળગતું કાદ બહાર કઢાવ્યું અને તેને યતનાપૂર્વક-સાવચેતીપૂર્વક ફડાવ્યું, તેમાંથી તરત જ તાપ વડે આકુળવ્યાકુળ અને મરણપ્રાય: થએલો એક સર્પ નીકળ્યો. પ્રભુની આગ્રાથી એક સેવકે તે સર્પને નવકારમંત્ર તથા પ્રત્યાખ્યાન સંભળાવ્યું; તે સાંભળી સર્પ તરત જ મૃત્યુ પામી નાગાધિપ ધરણેન્દ્ર થયો. કમઠ તાપસ લોકોનો તિરસ્કાર પામી પ્રભુ પ્રત્યે દ્રેપલાવ રાખતો લોકોમાં અપકીર્તિ પામી બીજે સ્થળે ગયાં ગયો. તે તપ તપી મરણ પામીને જીવનવાસી મેઘકુમાર દેવોમાં મેઘમાલી નામે દેવ થયો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પંચામિ તપના ચિત્રથી થાય છે. મધ્યમાં કમઠ બેઠો છે, ચાર બાજુ ચાર દિશામાં અમિત્રુંડો સળગે છે અને મસ્તક ઉપરનો તાપ બનાવવા ઉપરના બાગમાં ગોળાકાર સૂર્ય ચિત્રકારે ચીતરી પંચામિ નાપની રજુઆત કરી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો સળગતા સાપના ઉદ્ધારનો પ્રસંગ જોવાનો છે. હાથી ઉપર જમણા હાથમાં અંકુશ પકડીને ડાબો હાથ આગ્રાદર્શક રીતે રાખીને પાર્શ્વકુમાર બેઠો છે. હાથીની આગળ નોકરે યતનાપૂર્વક કાદ ચીરીને બહાર કાઢેલો મરણતોલ સ્થિતિમાં નાગ દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૦૭ કમઠનો ઉપસર્ગ. કાંનિવિં ૧ ના પાના ૫૬ ઉપરથી.

આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧નું વર્ણન. કેરકાર માત્ર આ ચિત્રમાં પ્રભુના માથે સેકડો ફણાઓ ચીતરી છે તથા પ્રભુની બને બાજુએ બીડાએલાં કમળનાં ફૂલો ઉપર જમાળી બાજુએ તથા ડાબી બાજુ ત્રણ પક્ષીઓ બેઠેલા, ચિત્ર ૧૧૧ કરતાં અત્રે ચિત્રકારે વધુ ચીતરેલાં છે તે છે.

### Plate LXV

ચિત્ર ૨૦૮ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ સોહન. પ્રતના પાના ૮૮ ઉપરથી પાર્શ્વનાથ પ્રભુનું નિર્વાણ સમેત-શિખર ઉપર થએલું હોવાથી ચિત્રકારે પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પદ્માસનની બેઠકની નીચે પર્વતની દાઢાઓ ઉપર સિદ્ધશીલાની અર્ધચંદ્રાકાર આકૃતિ ચીતરી છે. બંને બાજુ સુંદર આરીક આડ ચીતરેલાં છે. પ્રભુના મસ્તક ઉપર ધરણેન્દ્રની સાત ફળા તથા ફળા ઉપર છત્ર છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુનું સમવનગણ. નમવસરણના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨નું વર્ણન. સોહન. પાના ૪૭ ઉપરથી.

ચિત્ર ૨૧૦ તીર્થાધિરાજ શ્રીગત્રુંજય. મોહન આ પ્રતમા ચિત્રકારનો આશય ય્વેનાચ્ચર જૈનોના

પાંચે પવિત્ર તીર્થસ્થાનો રજુ કરવાનો હોય એમ લાગે છે. સવારની પ્રાભાતિક સ્તુતિમા પ્રત્યેક જૈન નિમ્નલિખિત સ્તુતિથી એ પવિત્ર સ્થાન ઉપર મોક્ષે જનાર પુણ્યાત્માઓને વંદન કરે છે:

આયુ અષ્ટાપદ ગીરનાર, સમેતશિખર શત્રુંજય સાર,  
પંચતીર્થ એ ઉત્તમ ધામ, સિદ્ધિવર્ધા તેને કંઈ પ્રણામ.

તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય ઉપર મૂળનાયક તરીકે શ્રીઆદીશ્વર પ્રભુની મૂર્તિ ગિરાજમાન હોવાથી વૃષભના લાંછનચિહ્ન વાળી શ્રીઆદીશ્વર પ્રભુની મૂર્તિ ચિત્રકારે અત્રે રજુ કરી છે. ચિત્રની અંદર શિખરની ઉપરના ભાગમાં એક મોર અને એક સર્પનું ચિત્ર છે, જે બંને ચિત્રો આજે પણ મૂળનાયકના દેરાસરની પાછળના ભાગમાં રાયજી ત્રક્ષની નીચે ડાબી બાજુએ વિદ્યમાન છે. વળી ચિત્રની ડાબી બાજુએ એક ઝાડ ચીતરીને રાયજીના ઝાડની રજુઆત પણ ચિત્રકારે કરી છે. ચિત્રના મધ્યે કાઉસગધ્યાને પાંચ પાંડવોની સાધુ અવસ્થાની મૂર્તિઓ ચીતરેલી સ્પષ્ટ દેખાય છે (જૈન ધર્મની માન્યતા પ્રમાણે વીસક્રાંતિ સાધુઓ સાથે પાંચે પાંડવો શત્રુંજય ઉપર મોક્ષે ગયા છે). પાંચે પાંડવોની સ્થાપલ મૂર્તિઓ આજે પણ શત્રુંજય પર્વત ઉપર વિદ્યમાન છે. ચિત્રની જમણી બાજુએ બેઠા ધાટનાં શિખરવાળું પુંડરીક ગણધરની મૂર્તિવાળું મંદિર ચીતરેલું છે. મૂર્તિની પલાડીમાં પદ્મનું ચિહ્ન છે. આજે પણ મૂળનાયકના મંદિરની સામે જ આ મંદિર આવેલું છે. આ મૂર્તિમાં ખાસ વિશિષ્ટતા એ જ છે કે શત્રુંજય ઉપરના જિનમંદિર સિવાય કોઈપણ તીર્થના જિનમંદિરની અંદરની ગણધરોની મૂર્તિઓ તીર્થકરની માથે પદ્માસને પ્રાચીન શિલીઓએ ધડી નથી. મૂળનાયકના મંદિરનું શિખર બહુ જ ઊંચું, ઊંડી ધ્વજ સહિત ચિત્રકારે ચીતરીને તે સમયના જિનમંદિરની વિશાલતાનો આમેલુખ ખ્યાલ આપતા પ્રયત્ન કર્યો છે. બંને મૂર્તિઓની નીચે એક પટ્ટીમા લાથીઓની એક હાર ચીતરેલી છે. નીચેના ભાગમાં પહાડની આકૃતિ છે. બંને મૂર્તિઓની કેંડ નીચે ધર્મચક્રની રચના બે હરણીઆઓના જોડા મૂકીને કરી છે.

ચિત્ર ૨૧૧ મહાતીર્થ શ્રીગીરનાર. સોહન. પ્રત્યાર્થી શિખરબદ્ધ જિનમંદિરની મધ્યમા શંખના લાંછનવાળી આમૃતજી સહિતની મૂળનાયક બાવીસમા તીર્થકર શ્રીનેમિનાથની સુંદર મૂર્તિ ચીતરી છે. ચિત્ર ૨૧૦ની માફક આ ચિત્રમાં પણ શિખર ઉપર ધ્વજ ફરકી રહી છે. મૂળનાયકની જમણી બાજુએ એક પુરુષ અને એક સ્ત્રી બે હાથની અંજલિ જોડીને સ્તુતિ કરતાં દેખાય છે. ઘણું કરીને આ પ્રત ચીતરાવનાર ધણીધણીઆણી તેઓ હશે એમ લાગે છે. ડાબી બાજુએ કાઉસગધ્યાને ઉભેલી એક સ્ત્રીની આકૃતિ છે, જે ઘણું કરીને 'રાજિમતી'ની હોવી જોઈએ, કારણ કે મૂળનાયકના મંદિરથી જરા ઉંચેની ટેકરી ઉપર 'રાજુલની ગુફા' નામની એક ગુફા આજે પણ ગિરનાર ઉપર વિદ્યમાન છે. રાજુલના ઉપરના ભાગમાં બે પદ્માસનરથ જિનમૂર્તિઓ છે જે ચીતરીને ચોથી અને પાંચમી કુંકળતાવવાનો આશય ચિત્રકારનો હોવો જોઈએ એમ લાગે છે. તે દેરીઓના ઉપરના ભાગમાં એક સંપર્કીનું જોડું ચીતરેલું છે. ચિત્રની ડાબી બાજુના શિખર ઉપર એક પક્ષી ચીતરેલું છે તથા ઉપરના ખુણામાં પહાડની આકૃતિ કરી શ્રીનેમિનાથ ભગવાનના શાસનની અધિષ્ઠાયાંકા અંગિકા-

મહિષી તથા મક્ષની મૂર્તિઓ ચીતરેલી છે. ચિત્રના તળીઆના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક ઝાડ અને યાત્રાળુઓ ડુંગર ઉપર ચડતા દેખાય છે. જમણી બાજુથી ચડતા યાત્રાળુના હાથમાં ફૂલની માળા તથા ડાબી બાજુથી ચડતા યાત્રાળુના જમણા હાથમાં કાંઈક વાજંત જેવું અને ડાબા હાથ હાથે કરેલો છે. નીચેના ભાગમાં ધર્મચક્રના છોતક બે હરણીમાં ચીતરેલાં છે, પરંતુ અન્યથાની વાત એ છે કે બીજા ચિત્રો તથા રથાપત્ય કામોની માફક બંનેને એકબીજાની સન્મુખ નહિ રજુ કરતા અત્રે એકબીજાની પાછળ બેઠેલાં ચીતર્યાં છે.

### Plate LXVI

ચિત્ર ૨૧૨ કુમાર અરિષ્ટનેમિનું બાહુબળ. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૬૧ ઉપરથી. અરિષ્ટનેમિકુમાર એકવાર મિત્રોની પ્રેરણાથી કેવળ કીડાની ખાતર કૃષ્ણ વાસુદેવની આયુધશાળામાં જઈ ચડ્યા. ત્યાં કૌતુક જોવાની ઉત્સુકતાવાળા કેટલાક મિત્રોની વિનંતિથી શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારે કૃષ્ણના ચક્રને આંગળીના ટેરવા ઉપર રાખી, કુંભારના ચાકડાની માફક ફેરવવા માંડ્યું. સારંગ નામનું ધનુષ્ય કમળના નાળચાની પેઠે વાંકું વાળી દીધું અને કૌમુદિકી નામની ગદા લાકડાની પેઠે ઉપાડી ખભા ઉપર મૂકી દીધી. પાંચજન્ય નામનો શંખ તો એવા જોરથી ધ્રુવ્યો કે મોટામોટા ગજેન્દ્રો બંધનસ્તંભને ઉભેડી નાખી, સાંકળો તોડી-ફેડી નાસાનાસ કરવા લાગ્યા અને નગરજનો ત્રાસથી થરથરવા લાગ્યા.

કૃષ્ણનું ચિત્ર પણ એ શંખધ્વનિ સાંભળતાં જ શકા અને ભયના હિંડોળે ચડ્યું. તેમને લાગ્યું કે: ‘જરૂર, મારો કાંઈ મહાવૈરી અથવા પ્રતિસ્પર્ધી ઉત્પન્ન થયો. તે સિવાય આમ ન બને.’ તે તરફાળ પોતાની આયુધશાળામાં આવ્યા.

પોતાના ભુજબળની સાથે તુલના કરવાના ઇરાદાથી કૃષ્ણે શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારને કહ્યું કે: ‘બંધુ, ચાલો આપણે આપણા બાહુબળની પરીક્ષા કરી જોઈએ.’ નેમિકુમારે નિઃશંકપણે એ આવાહન સ્વીકાર્યું અને બંને જણા મદ્દના અખાડામાં આવ્યા.

નેમિકુમારે શ્રીકૃષ્ણને કહ્યું કે: ‘બંધુ! કોઈને જમીન ઉપર નાખી દેવો અને તેને પૃથ્વી ઉપર રગદોળવો એ તો સાધારણ માણસનું યુદ્ધ ગણાય. આપણે જો બળની પરીક્ષા જ કરવી હોય તો પરસ્પરની ભુજને કોણ કેટલી નમાવે છે તે ઉપરથી પૂરતી ખાત્રી થઈ શકે એમ છે.’ કૃષ્ણે એ વાત કબુલી અને તરત જ પોતાનો હાથ લંબાવ્યો. કૃષ્ણે લાંબા કરેલા બાહુને નેમિકુમારે તો નેતરની સોટીની પેઠે જોતજોતામાં વાળી નાખ્યો. પછી નેમિકુમારે પોતાનો ડાબો હાથ લંબાવ્યો. વ્રક્ષની શાખા જેવા શ્રીનેમિકુમારના બાહુને વિષં શ્રીકૃષ્ણ વાંદરાની જેમ લટકી રહ્યા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની સરખાત ઉપરના શંખ ધ્રુકવાના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવની આયુધશાળામાં શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમાર શંખ ધ્રુકતાં દેખાય છે. સાથે લાકડાના પાટ ઉપર શંખ મૂકેલો છે; શંખની પાછળ એક પોપટ છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારના અનન્ય બાહુબળનો પ્રસંગ જોવાનો છે. શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારની ભુજને વાળવા જતાં શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવ વાંદરાની માફક લટકી

પડેલા દેખાય છે, બાણમાં ગદા અને ચક્ર વાસુદેવનાં આયુધો પડેલાં છે, ઉપર ચંદરવામાં એક હંસ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૧૭ જલક્રીડા. કાંતિ વિ. ૧ પાના ૬૨ ઉપરથી.

શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારનું અનન્ય બાહુબળ જોઇને શ્રીકૃષ્ણ વિચારવા લાગ્યા કે: ‘આ મહા-બળવાન નેમિકુમાર ધારે તો રમતમાં માફ રાખ્ય પડાવી લે.’ તેથી પોતાના અંતઃપુરની ગોપીઓ સાથે શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારને રૈવતાચલના ઉદ્યાનમાં જલક્રીડા કરવા લાઇ ગયા. કૃષ્ણે પ્રેમથી પ્રભુનો હાથ ઝાલી સરોવરની અંદર જતામાં અને સુવર્ણની પિચકારીમાં કેસરવાળું જળ ભરી પ્રભુ ઉપર સીંચવા માંડ્યું. તેમણે પોતાની રૂકિમણી વગેરે ગોપીઓને પણ આમજથી જ કહી રાખ્યું હતું કે: ‘તમારે નિઃશંકપણે જલક્રીડા કરવી અને કોઇપણ રીતે તેની વિવાહ કરવાની ઇચ્છા થાય તેમ કરવું.’

ચિત્રમાં કૃષ્ણવાસુદેવની આગ્રાથી ગોપીઓ અરિષ્ટનેમિકુમારની સાથે જળક્રીડા કરતી દેખાય છે. બાણબાણ જે પગથિયાં છે તે વાવમાં જતરવા માટે છે. પગથિયાં ઉપર બંને બાણ એકેક ગોપી બેસી છે, પાણીમાં વચ્ચે શ્રીનેમિકુમાર તથા શ્રીકૃષ્ણવાસુદેવ બેસેલા છે, બંને બાણ એકેક ઝાડ તથા ભ્રમર બેસેલા દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૧૮ શ્રીનેમિનાથ ઘોડે બેસીને પરણવા જાય છે. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૬૪ ઉપરથી. રાજિમની અને સખીઓ વાર્તાલાપ કરતી હતી તેટલામાં કોણ જાણે ક્યાંથી, અચાનક નેમિકુમારનાં કાને પશુઓનો આર્તનાદ-સ્વર અથડાયો. નેમિકુમાર એ સ્વર સાંભળતાં જ ધવાયા, તેથી પોતાના સારથીને અત્યંત આતુરતાપૂર્વક પૂછ્યું: ‘આ ભયંકર સ્વર ક્યાંથી આવે છે?’ સારથીએ ખુલાસો કર્યો કે: એમા ગભરાવાનું કાંઈ જ કારણ નથી. આપના વિવાહ નિમિત્તે ભોજન માટે એકઠાં કરેલાં પશુઓનો જ એ દુર્મળ સ્વર છે.’

નેમિકુમાર વિચારવા લાગ્યા કે: ‘જે વિવાહોત્સવ નિમિત્તે આટલા બધાં પશુ-પંખીઓનો મંદાર થયાનો હોય તેને લમ મહોત્સવ કહેવો કે શ્રુત્યુમહોત્સવ કહેવો તેજ સમજાતું નથી. એવા દિસામય વિવાહને ધિક્કાર હો!’

નેમિકુમાર વિચારમાંથી જાગૃત થયા અને સારથિને કહ્યું: ‘સારથિ રથ પાછો વાળો.’ એ વખતે એક હરણુ શ્રીનેમિનાથની સામે જોતો અને પોતાની ગરદનથી હરણીની ગરદનને ઢાંકી દેતો બેસી હતો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. નેમિકુમારને ઘોડા ઉપર બેસીને આવતાં ગામમાં બેઠેલી રાજિમતી જોઇ રહી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો રથ પાછો વાળવાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. આઠ હરણિયાંઓ જિયા મુખે પોકાર કરતાં દેખાય છે અને તે સાંભળીને નેમિકુમારના કહેવાથી સારથીએ રથ પાછો વાળેલો દેખાય છે. હાંસીઆમાં ઉપર અને નીચે એકેક હરણુ ચીતરેલું છે.

## Plate LXVII

ચિત્ર ૨૧૫ શ્રીકૃષ્ણલેવ. સોહન. અગાઉ આપણે સમેતશિખર, શત્રુંજય, ગીરનાર વગેરેના ચિત્રોનો

ઉદ્દેશ્ય કરી ગયા, આ ચિત્ર પણ અર્ચુદગિરિના મૂળનામક શ્રીઋષભદેવની મૂર્તિની રજુઆત કરવા માટે ચીતરેલું હોય એમ લાગે છે. પત્તાંડીમાં વૃષભનું લંછન સ્પષ્ટ દેખાય છે.

**ચિત્ર ૨૧૧** શ્રીમારદેવાની મુક્તિ. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૧ ઉપરથી.

ભરત મહારાજએ મારદેવા માતાને પણ પોતાની સાથે લીધા અને તેમને હાથી ઉપર બેસાડ્યાં. સમવસરણી નજીક આવતા જ ભરતે માતા મારદેવાને કહ્યું કે: ‘માતાજી! આપના પુત્રની ઋદ્ધિ સામે એકવાર દષ્ટિ તો કરો! ભરતના આનંદોદ્ગાર સાંભળી મારદેવા માતાના અંગેઅંગ રામાંચિત થયાં. પાણીના પ્રવાહથી જેવી રીતે કાદવ ધોવાઇ જાય તેવી રીતે આનંદાશ્રુવડે તેમનાં પડગ પણ ધોવાઈ ગયા. પ્રભુની છત્ર-ચામર વગેરે ઋદ્ધિ જોઇ મનમાં વિચારવા લાગ્યાં કે: ખરે-ખર મોહથી વિવહળ બનેલા પ્રાણીઓને ધિક્કાર છે! પોતાનો સ્વાર્થ હોય ત્યાંસુધી જ સહુ રનેહ બતાવે છે! આ ઋષભના દુઃખની નકામી ચિંતા કરી કરીને અને રડી રડીને આંધળી થઇ છતાં સુરઅસુરથી સેવાતા અને આવી અનુપમ સમૃદ્ધિ ભોગવતા આ ઋષભે મને સુખ સમાચારનો સંદેશ પણ ન મોકલ્યો! આવા સુખમાં માતા શેની યાદ આવે? એવા સ્વાર્થી રનેહને હજારોવાર ધિક્કાર હો!’ એવી ભાવના ભાવતાં મારદેવા માતાને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું અને તેજ દ્વાજે આયુષ્યનો ક્ષય થવાથી તેઓ મુક્તિ પામ્યા.

ચિત્રમાં હાથી ઉપર આગળ બેઠેલા શ્રીમારદેવા માતા છે, જેમના ડાબા હાથમાં શ્રીફળ છે; પાછળ બેઠેલા ભરતચક્રવર્તિ છે; તેમનાં માથા ઉપર છત્ર છે, હાથીની આગળ જમણા ખભા ઉપર તલવાર તથા ડાબા હાથમાં દાલ રાખીને ચાલતો પદ્માતિ સૈનિક છે.

**ચિત્ર ૨૧૭** શ્રીબાહુબલિની તપસ્યા. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૫૩ ઉપરથી. ‘વીરા! મારા ગજ થકી હેડા ઉતરો, સર્વ સાવંલનો ત્યાગ થયો.’ પણ બાહુબલિ મુનિ અભિમાનનો ત્યાગ ન કરી શક્યા. તેમને વિચાર થયો કે ‘જો હું હમણાં ને હમણાં જ પ્રભુ પાસે જઈશ તો મારે મારા નાના ભાઈ, પણ દીકરા પર્ણાથથી મોટા ગણાતા ભાઈઓને વંદન કરવું પડશે. હું આવો મોટો છતાં નાના ભાઈઓને વંદન કરું એ કેમ બને? એટલે હવે મારે કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થાય ત્યારે જ પ્રભુ પાસે જવાનું રાખીશ.’ આવા અલંકારને અલંકારમાં જ એક વર્ષ પર્વત કાઉસગધ્યાનમાં બિલા રહ્યા. વરસને અંતે પ્રભુએ મોકલેલી પ્રાક્ષી અને સુંદરી નામની તેમની સાધ્વી બહેનોએ આવીને કહ્યું કે: ‘હે વીરા! અભિમાનરૂપી હાથીથી નીચે ઉતરો.’ બાહુબલિના હૃદય ઉપર એ પ્રતિબોધની તત્કાલ અસર થઇ અને અલંકારરૂપી ગજથકી નીચે ઉતરી જેવો પગ ઉપાડ્યો કે તેજ વેળા તેમને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું.

ચિત્રમાં વચ્ચે બાહુબલિ મુનિ કાઉસગધ્યાનમાં બિલેલા છે, આજુબાજુ ઝાડ બિલેલાં છે, નીચે બંને બહેનો આવીને પ્રતિબોધ કરતી બિલી છે.

**ચિત્ર ૨૧૮** શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ. સાહનવિ. પ્રતમાંથી વર્ણન માટે જુઓ. ચિત્ર ૧૦૦ તથા ૧૧૨નું વર્ણન. આ ચિત્રમાં અષ્ટાપદ પર્વત ઉપર ઋષભદેવ પ્રભુ નિર્વાણ પામેલા હોવાથી આઠ પગથીયા ચીતરીને અષ્ટાપદની રજુઆત કરી છે.

## Plate LXVIII

ચિત્ર ૨૧૬ શ્રીકૃષ્ણલહેવનું પાણિગ્રહણ. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૦ ઉપરથી. 'પ્રથમ તીર્થકરનો વિવાહ કરવો એ અમારો આયાર છે' એમ વિચારી કરોડો-દેવ દેવીઓથી પરિવરેલો ઇન્દ્ર પ્રભુ પાસે આવ્યો અને વિવાહ આરંભ્યો. પ્રભુનું વર સંબંધીનું સધળું કાર્ય ઇન્દ્રે પોતે તથા દેવોએ કર્યું, અને અને કન્યાનું વધુ સંબંધી કાર્ય દેવીઓએ કર્યું.

ચિત્રમાં આજની માફક ચારે દિશામાં ચોરીના છોડ બાંધેલાં છે. દરેક છોડમાં ચોરી ઉપર ટ્રેળનાં પાંદડાં બાંધેલાં છે. ઉપર છત્ર ચીતરેલું છે. ચોરીની આગળ ઉપરના ભાગમાં તોરણ બાંધેલું છે. પ્રભુ સંસારાવસ્થામાં એક સ્ત્રી સાથે હસ્તમેળાપ કરતા ચિત્રમાં દેખાય છે. અનેની વચ્ચે નીચે એક બ્રાહ્મણ બેઠેલો છે અને તે અગ્નિમાં લીની આકૃતિ આપનો દેખાય છે. ઠેક નીચે બે પુરુષો તથા બે સ્ત્રીઓ ચીતરેલાં છે. સૌથી આગળ પ્રથમ પુરુષના જમણા હાથમાં ફૂલ છે, બીજા પુરુષનો જમણો હાથ હવે કરેલો દેખાય છે; સ્ત્રીઓમાં એક સ્ત્રીના હાથમાં રામણ દીવો સળગતો, અને બીજાના હાથમાં શ્રીકૃષ્ણ દેખાય છે. આ સ્ત્રી-પુરુષો મનુષ્યો નથી પણ દેવો છે, તે બતાવવા દરેક ચ્હેરાની પાછળ દિવ્યતેજ બતાવવા માટે ગોળ ભામંડળો સફેદ રંગથી ચીતરેલાં છે. આ ચિત્ર પંદરમા સૈદાની લગ્નવસ્થાનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે.

ચિત્ર ૨૧૭ શ્રીકૃષ્ણલહેવનો રાજ્યાભિષેક. ઉપરના પાનાની ડાબી બાજુનો ચિત્ર પ્રસંગ. વર્ણન મારે બુદ્ધો ચિત્ર ૧ નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૧૯ કદપસૂત્રનાં બે સુંદર શોભન-આશ્વેખનો. હસવિ. ૨ ની પ્રતમાંથી કથા પ્રસંગો સાથે. ઉપરના હેડીંગની બે પટ્ટીઓ સુશોભનકળાના સુંદર નમુના રજુ કરે છે. ઉપરની પટ્ટીમાં અષ્ટમંગલ તથા ખાલી જગામાં ઘોડા, હાથી તથા કમલ અને નીચેની પટ્ટીમાં હાથીની વિવિધ પ્રકારની કીડાઓ ચિત્રકારે ચીતરીને કમાલ કરી છે.

## Plate LXIX

ચિત્ર ૨૨૨ કોશાનૃત્ય. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૮ ઉપરથી.

રથૂલિહરના ઉપદેશથી પ્રતિબોધ પામેલી કોશાને ત્યાં એક કામી રથકારે આવી, પોતાનું કોશદ્ય બતાવવા સાથે, પ્રથમના બાણના મૂળના ભાગમાં બીજું અને બીજા બાણના મૂળના ભાગમાં ત્રીજું એમ કેટલાંક બાણ ભરી, દૂર રહેલ આબાની લુંગ તોડી નાખી. રથકારના એ મર્ચને તોડવા કોશાએ સરસવના દમત્રા ઉપર સોય અને સોયના અગ્રભાગ ઉપર ફૂલ મુકાવી તેની ઉપર નૃત્ય કરી બતાવ્યું, એવું અદ્ભુત નૃત્ય કરવાં છતાં તેણીએ કહ્યું કે:

ન દુઃકરં ઝંબ્યલુંભિતોઢળં, ન દુઃકરં નશ્વિયા સરિમવહ ।

તે દુઃકરં તં ચ મહાળભાષં જં સો મુળી પમયાવળે વસંતો ।

અર્થાત્-‘આબાની લુંગ તોડવી એમાં કંઈ જ દુઃકર નથી, સરસવ ઉપર નાચવું એ પણ એટલું મધુ દુઃકર નથી, પરંતુ જે મહાનુભાવ મુનિએ પ્રમદાદૃષ્ટી વનમાં પણ નિર્મોહીપણું દાખવ્યું તે

તો દુષ્કરમાં દુષ્કર ગણ્યામ.' એક કવિ કહે છે કે:

વેશ્યા રાગવતી સદા તદનુગા ધર્મી રસેર્મોજનં,

શુભ્રં ધામ મનોહરં વપુરહો નય્યો વયઃ સંગમઃ ।

કાલોડયં જલદાબિલસ્તદપિ યાઃ કામં જિગ્યાદરાત્

તં વંદે સુમતીપ્રબોધકુશલં શ્રીશૃલભદ્રં મુનિમ્ ॥'

અર્થાત્-‘વેશ્યા રાગવાળી હતી, હમેશા પોતાના કહેવા પ્રમાણે જ વર્તનારી હતી, પડ્ડસથી ભરેલાં-ભાવતાં બોળનો બળતાં હતાં, સુંદર ચિત્રશાળી હતી, મનોહર શરીર હતું, ખીલતું યૌવન હતું અને કાળા મેઘથી છવાયેલી વર્ષાઋતુ હતી; એટલું છતાં જેમણે આદરપૂર્વક કામ(દેવ)ને પોતાના કામુમાં રાખ્યો એવા સુવતીજનોને બોધ આપવામાં કુશળ શ્રીશૃલભદ્ર મુનિને હું વંદન કરું છું.’

ચિત્રમાં રથકાર ડાયા હાથમાં ધનુષ્ય અને જમણા હાથમાં બાણ રાખી ધનુષ્યની પણછ ચઢાવીને આંખાના ઝાડ તરફ તાકીને કેરી ઉપર મારતો જણાય છે. તેનો ડાબો પગ ઉંચો છે અને તેની નીચે કળા તથા વસંતઋતુને સુચવનારો મોર ઉંચું યુગ્મ કરીને ટહુકતો દેખાય છે. કોશા નર્તકી સરસવના દગલા ઉપર સોય, સોય ઉપર ફૂલ, અને ફૂલ ઉપર જમણો પગ રાખી ડાબો પગ ઢીંચણ સુધી વાળી નૃત્ય કરતી દેખાય છે. તેણીએ ખંને હાથમાં ફૂલ, ગળામાં ફૂલની માળા, માથે મુકુટ, કાનમાં કુડળ વગેરે આભૂષણો તથા હંચુકી અને ઉત્તરીય વસ્ત્ર વગેરે વસ્ત્રાભૂષણો પરિધાન કરેલાં છે.

કોશાનર્તકીના આ એક જ પ્રસંગને લગતાં કુલ ત્રણ ચિત્રો પ્રત્યુત ગ્રંથમાં રજુ કર્યાં છે, પ્રસંગ એક હોવા છતાં ત્રણેના પહેરવેશો તે ચિત્રો જુદાજુદા પ્રદેશમાં ચીનરાએલા હોવાથી જુદીજુદી જાતના ચિત્રકારે રજુ કર્યાં છે. દા.ત. ચિત્ર ૧૯૬ વાળું ચિત્ર ચવનપુર (હાલનું જોનપુર) મારવાડમાં ચીનરાયેલું છે, તેથી તેનો પહેરવેશ મારવાડી જેવો, ચિત્ર ૧૯૮ વાળા ચિત્રનો પહેરવેશ ખર્મ અગર જાવા તરફના લોકોના જેવો, અને આ ચિત્ર ૨૨૨ વાળું ચિત્ર મંડપદુર્ગ (હાલનું માંડવગઢ) માલવામાં ચીનરાયેલું હોવાથી તેનો પહેરવેશ માલવાના પ્રગળન જેવો, આવી રીતના જુદાજુદા પહેરવેશોની રજુઆત આપણને આ એક જ ચિત્ર પ્રસંગમાથી મળી આવે છે.

**ચિત્ર ૨૨૩** શ્રીઆર્યશૃલભદ્ર અને સાત સાધ્વીબહેનો. કાલિવિ. ૧ પાના ૭૮ ઉપરથી.

એકવાર વંદન કરવા આવેલી યક્ષા સાધ્વી વગેરે પોતાની બહેનોને શ્રીશૃલભદ્રે પોતાની વિદ્યાના જોરથી પોતાનું સિદ્ધ રૂપ દેખાડ્યું. ત્યારે શ્રીભદ્રાદુસ્વામીએ આ હકીકત સાંભળી ત્યારે તેઓને ધણી દિલગીરી થઈ અને તેમણે કહ્યું કે, ‘હવે તમે વાચના માટે અધોગ્ય છો.’

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રમંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના સિદ્ધના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીશૃલભદ્ર સિદ્ધનું રૂપ કરી બેઠેલા છે, બે સાધ્વી બહેનો હસ્તની અંગૂઠીને વંદન કરતી તથા સિદ્ધનું રૂપ જોઈ વિસ્મય થયેલી દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચે ચિત્રમાં વર્ણવેલો શૃલભદ્રની સાધુ અવસ્થાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણા હાથમાં મુહપતિ રાખીને, સામે અંગૂઠીને જોબી રહેલી બે સાધ્વી બહેનો સાથે તેઓ કાંધક વાતચિત કરતા

દેખાય છે. જમણી તરફના હાંસીઆના ઉપરના ભાગમાં એક સાધુ તથા નીચેના ભાગમાં એક નર્તકીની રજુઆત કરીને સ્થૂલભદ્રમુનિ અને કોશાનો પ્રસંગ તાદ્દશ કર્યો છે. પ્રાચીન ચિત્રોની માફક આ ચિત્રમાં પણ સાધુનો એક ખભો ખુલ્લો તથા સાખીઓનું આખું શરીર ગરદનની નીચેના ભાગથી આવૃજાદિત થયેલું દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૨૪ શ્રી જંબુકુમાર અને આઠ સ્ત્રીઓ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની જમણી બાજુ ઉપરથી. ચિત્રમાં શ્રીજંબુકુમાર લમ્બની પ્રથમ રાત્રિએ જ પોતાની આઠ સ્ત્રીઓને સંસારની અસારતાનો ઉપદેશ આપતા હોય એમ લાગે છે. આઠ સ્ત્રીઓ અને જંબુકુમાર પોતે પણ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થયેલાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૨૫ શ્રીશયંભવલઈ અને જૈન સાધુઓ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની ડાબી બાજુ ઉપરથી. એક દિવસે શ્રીપ્રભવરવામીએ પોતાની પાટે સ્થાપવાને યોગ્ય કોઈ પોતાના મણુમાં કે સંઘમાં કે કે નહીં તે જાણવા જ્ઞાનનો ઉપયોગ મૂક્યો, પણ તેવો યોગ્ય પુરુષ દેખાયો નહી. તેથી પરતીર્થમાં ઉપયોગ મૂકતાં રાજગૃહ નગરમાં યજ્ઞ કરતો શયંભવલઈ તેમના જોવામાં આવ્યો. પછી તેમની પ્રેરણાથી બે શિષ્યો ત્યાં ગયા અને બોલ્યા કે: ‘અહો કષ્ટમહો કષ્ટં તત્ત્વં ન જ્ઞાયતે પરં’ એટલેઃ ‘અરેખર આ તો કષ્ટ જ છે, શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ કાંઈ જાણીતું નથી!’

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના યજ્ઞના ચિત્રથી થાય છે. શયંભવલઈ યજ્ઞ કરતા દેખાય છે અને બાજુમાં બે સાધુઓ ઉપરના શબ્દો બોલતા દેખાય છે! આ સાંભળીને યજ્ઞ કરતા શયંભવલઈ ગુસ્સે આ બાળકનો ખુઝામો પછાતાં યોગ્ય ઉત્તર નહી મળવાથી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના પ્રસંગમાં વર્ણવેલો પ્રભવરવામી પાસે તત્ત્વની ચર્ચાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. પ્રભવરવામી ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલા છે. સામે શયંભવ લઈ તત્ત્વની ચર્ચા કરતા પોતાને સંતોષકારક પ્રત્યુત્તર મળવાથી પ્રભવરવામી પાસે દીક્ષા લે છે.

## Plate LXX

ચિત્ર ૨૨૬ શ્રીઆર્યવજ્ઞનો પુણ્યપ્રભાવ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૮ ની જમણી બાજુ ઉપરથી.

ધનગિરિ અને તેમની માતા સુનંદા તુંબવન નામના ગામમાં રહેતા હતા. સુનંદાને ગર્ભવતી અવસ્થામાં ત્યજી દઇને ધનગિરિએ દીક્ષા લીધી હતી. પાછળથી સુનંદાએ એક પુત્રને જન્મ આપ્યો. તે પુત્ર જન્મતાંની સાથે પોતાના પિતાએ દીક્ષા લીધી છે એવું સાંભળ્યું કે તરતજ તેને જાતિ-સ્મરણજ્ઞાન (પોતાના પૂર્વજ સંબંધીનું જ્ઞાન) થયું. માતાને પોતાની ઉપર જરાયે મોહ ન થાય એટલા સાફ તે હમેશાં રડીરડીને માતાને કંટાળો આપવા લાગ્યા. તેથી તેમની માતાએ તે છ માસના થયા ત્યાં જ ધનગિરિને વહોરાવી દીધા. ધનગિરિએ તેમને પોતાના ગુરુના હાથમાં સોંપ્યા. ગુરુએ બહુ વજન હોવાને લીધે તેમનું વજન એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડ્યું. તે પારણામાં રહ્યા રહ્યા અગ્યાર અંશ ભણ્યા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના



ચિત્રથી થાય છે. ધનગિરિ મુનિ ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલા છે. તેમની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે. સ્થાપનાચાર્યની આજુમાં સુનંદા બે હાથમાં વજ્રસ્વામીને જોયા લઇને ધનગિરિ મુનિને વહોરાવતી દેખાય છે. પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના પ્રસંગમાં વજ્રસ્વામી આળક હોવાથી પારણામાં બેઠા છે; પારણાની આજુમાં ચાર સાધ્વીઓ હાથમાં મુહપતિ રાખીને પાહ કરતી દેખાય છે જે વજ્રસ્વામી સાંભળે છે.

**ચિત્ર ૨૨૭** શ્રીવજ્રસ્વામીની દેશના. કાતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની ડાબી આજુ ઉપરથી. વજ્રસ્વામીને પાટલિપુત્રના એક ધનશ્રેષ્ઠિએ કરોડ ધન સાથે પોતાની પુત્રી પરણાવવા ઠહું; અને પેલી પુત્રી પગ સાધ્વીઓ પાસેથી વજ્રમુનિના ગુણો સાલગીને એટલી બધી મુગ્ધ બની હતી કે 'હું વડે તો વજ્રને જ વડે' એવો નિશ્ચય કરી બેઠી હતી, છતાં વજ્રમુનિ એ મોહમાં ન હસાયા અને પેલી રૂકિમણી નામની કન્યાને પ્રતિબોધી દીક્ષા આપી. વળી એક વખત દેશભરમાં ભારે દુષ્કાળ પડવાથી શ્રીસંધને વિદ્વાના બળથી પોતાના વસ્ત્ર ઉપર બેસાડી એક સુકાગવાળા ક્ષેત્રમાં લઈ ગયા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત વજ્રસ્વામીની દેશનાના ઉપરના પ્રસંગથી થાય છે. ભદ્રાસન ઉપર બેસીને વજ્રસ્વામી દેશના આપતાં સામે બેઠેલો ધનશ્રેષ્ઠિ વગેરે શ્રોતાવર્ગ બે હસ્તની અંજલિ જોડીને દેશનાનું શ્રવણ કરતો દેખાય છે; વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય છે, જેની આજુમાં સૌથી આગળ બે હાથ જોડીને રૂકિમણી કન્યા કે જેને વજ્રસ્વામીએ પ્રતિબોધીને દીક્ષા આપી હતી તે દેશનાનું શ્રવણ કરતી બેઠેલી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, વજ્રસ્વામીએ વિદ્વાના બળથી વિશાળ પટ વિકુર્વેલો છે તે પ્રસંગ જોવાનો છે.

**ચિત્ર ૨૨૮** આરવર્ષાદુષ્કાળ સમયે સાધુઓના અનશન. કાતિવિ. ૧ ના પાના ૮૧ ઉપરથી. પોતાનું મૃત્યુ નજીક આવી પહોંચેલું જાણી વજ્રસ્વામીજીએ પોતાના વજ્રસેન નામના શિષ્યને કહ્યું કે: 'હવે આર વર્ષનો ભયંકર દુષ્કાળ પડવાનો છે અને ૪૦ દિવસે લક્ષ મૃત્યુવાળા ચોખ્ખામાંથી તને ભિક્ષા મળે તે દિવસે સુકાળ થવાનો એમ જાણી લેજો.' એટલું કહીને તેઓ પોતાની સાથે રહેલા સાધુઓને લઈ ત્યાં રહ્યા અને વજ્રસેનમુનિ અન્યત્ર વિહાર કરી ગયા.

હવે વજ્રસ્વામીની સાથે રહેનારા સાધુઓ અનેક ધર ભ્રમતા પણ ભિક્ષા મેળવી શકતા ન હોતા એટલે ભિક્ષા વિના ક્ષુધા સહન કરવામાં અશક્ત અનેકા અને અજની વૃત્તિ રહિત તેઓ નિરંતર ગુરુએ લાવી આપેલા વિદ્યાપિંડો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. એકદા ગુરુમહારાજે કહ્યું કે: 'આર વર્ષ સુધી આ પ્રમાણે વિદ્યાપિંડો ઉપયોગ કરવા પડશે માટે જો તમારા સંયમને બાધા ન લાગતી હોય તો તો હું તમને દરરોજ લાવી આપુ. નહિ તો આપણે અજની સાથે જ શરીરનો પણ ત્યાગ કરી દઇએ.' આ પ્રમાણેનું ગુરુમહારાજનું વચન સાલગીને ધર્મરાગી એવા તે સાધુઓ બોલ્યા કે: 'આ પોપણુરૂપ વિદ્યાપિંડને અને પોપવા લાયક આ પિંડ (શરીર)ને પણ ધિક્કાર થાઓ. હું ભગવન્! અમારા પર પ્રસાદ કરો, કે જેથી આ પિંડ (દેહ)નો પણ અમે ત્યાગ કરીએ!' પછી તે સર્વ મુનિઓને લઇને વજ્રસ્વામીજી સ્થાવર્ત પર્વત ઉપર ગયા અને અનશન કરી દેવલોક પામ્યા.

સોપારાનગરમાં જિનદત્ત શ્રાવકના ઘરમાં, લક્ષમૃત્યુવાળું અન્ન રાંધીને તેની ધ્રુવરા નામની સ્ત્રી તેમા ઝેર ભેળવવાનો વિચાર કરી રહી હતી, તેટલામાં વજ્રસ્વામીજીના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીવજ્રસેન

ત્યાં આવી પહોંચ્યા ને ગુરુનું વચન સંજળાવી તેને અટકાવી. ખીજે દિવસે સવારમાં-પ્રભાતમાં જ સુકાળ થયો.

ચિત્રમાં ઉપર વચ્ચે અને નીચે એમ ત્રણ પ્રસંગો છે; કથાના પરિચયની શરૂઆત વચ્ચેના વિદ્યાપિંડના ચિત્રથી થાય છે. ભદ્રાસન ઉપર વજ્રસ્વામીજી બેઠાં છે. સામે પાત્રમાં વિદ્યાપિંડ હોય એમ લાગે છે. દરેક શિષ્યના હાથ મધ્યેના એકેક પાત્રમાં તેઓ વિદ્યાપિંડ આપતા દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરનો વજ્રસ્વામીજી તથા તેઓના શિષ્યોના અનશનનો પ્રસંગ જોવાનો છે, ત્યાર પછી સૌથી નીચેનો ધૃશ્વરી શ્રાવિકા વજ્રસેન મુનિને દર્શિત થઇને લક્ષ્મણના ચોખ્ખા-ભાન વહોરાવતી દેખાય છે. અગ્નિ ઉપર ભાતની હાંલીઓ ચડાવેલી છે. વજ્રસેન મુનિના પાત્ર નીચે આહારનો ઊંટો ખિંટુ જમીન ઉપર પડીને તેના અંગે જીવોની વિરાધના થવા ન પામે તે માટે થાળ મુકેલો છે. વજ્રસેન મુનિની પાછળ એક શિષ્ય જમણા હાથમાં પાત્ર રાખીને બેબેલો છે.

ચિત્ર ૨૨૬ પુસ્તકલેખન. કાંતિવિ. ૧. પાના ૮૪ ઉપરથી. વીરનિર્વાણ સંવત ૯૮૦ વિ.સં. ૫૧૦ (ઇ.સ. ૮૫૩)માં દેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણના આધિપત્યપણા નીચે આગમો પુસ્તકારૂઢ થયાં.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પુસ્તક-લેખનના ચિત્રથી થાય છે. ચતુર્વિંશ સંઘ સમક્ષ ભદ્રાસન ઉપર બેસીને શ્રીદેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણ ગયા હાથમાં પુસ્તક તથા જમણા હાથમાં પકડેલી લેખનથી પુસ્તક લખતા હોય એમ લાગે છે સામે બે સાધુઓ તથા બે શ્રાવિકા દસ્તની અંજલિ બેઠીને બેઠેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો પુસ્તક સુધારવાની પદ્ધતિનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ગુરુમહારાજ ગ્રંથ સુધારતા જણાય છે કારણ કે સામે બેઠેલા શિષ્યના હાથમાં મધીભાજન પકડેલું છે. પંદરમા સૈકાના સમયની લેખન-પદ્ધતિ તથા ગ્રંથ સુધારણા પદ્ધતિનો સુંદર પુરાવો આ ચિત્ર આપણને પુરો પાડે છે.

## Plate LXXI LXXII and LXXIII

ચિત્ર ૨૩૦-૨૩૧-૨૩૨ કદંપમૂળના સુશોભનો. હંસવિ. ૧ ની પ્રતના સુશોભન કથાના સુંદર નમૂનાઓ.

## Plate LXXIV

ચિત્ર ૨૩૩ હંસવિ. ૧ ના પાના ૨૯ ઉપરથી. ગર્ભ નહિ ફરકવાથી ત્રિશક્તિનો શોક.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે માતા પ્રત્યેની અનુકંપા અથવા ભક્તિને લીધે વિચાર્યું કે મારા દલન-ચલનથી માતાને જરૂર કષ્ટ થતું હશે. તેથી તેઓ નિશ્ચલ થયા, જરાપણ ચલાયમાન ન થતા નિષ્પંદ અને નિર્લકંપ થયા. પોતાના અંગોપાંગને એવી રીતે ઝોપવ્યા કે માતાને જરાપણ કષ્ટ ન થાય.

## માતાનું હૃદય-અનહદ ચિંતા

પ્રભુ નિશ્ચલ થયા એટલે માતાને એકદમ દ્રાણ પડી. માતાને લાગ્યું કે ખરેખર મારો ગર્ભ કાઠી કુટ દેવે હરી લીધો, અથવા તો અકસ્માત મૃત્યુ પામ્યા; કાં તો તે ચવી ગયો અને કા તો ગળી ગયો. એવી એવી અનેક શંકાઓ માતાના હૃદયમાં ઉદ્ભવી. મારો ગર્ભ પહોંચાં જે

કપતો હતો તે હવે બિલકુલ નિર્ઝંપ થઈ ગયો એવા પ્રકારના વિચારોથી તેઓ ચિંતા અને શોક-  
રૂપી સમુદ્રમાં તણાવા લાગ્યાં. હથેળી ઉપર મુખને ટેકવી, આર્તધ્વાનમાં બિતરી પડ્યાં.

ચિત્રમાં માતાના મુખ ઉપર શોકની અનહદ છાયા બિતારવામાં ચિત્રકારે પૂરેપૂરી સફળતા  
મેળવી છે, ડાયા હાથની હથેળી ઉપર માતાએ મુખને ટેકવેલું છે, અને જમણો હાથ આ શું થઈ  
ગયું એવી વિરમવતા સૂચન કરતો રાખેલો છે. સામે બે દાસીઓ આશ્વાસન આપતી દેખાય છે.  
તેઓ પણ શોકસાગરમાં ડુબેલી છે. ઉપરની છતમાં ચંદરવો બાંધેલો છે.

**ચિત્ર ૨૩૪** સાધુ સામાચારીનો એક પ્રસંગ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૯૧ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને  
નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. પ્રસંગના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. ભીંતમાં પણ  
સ્ત્રીનું ચિત્ર ચીતરેલું હોય ત્યાં જ્ઞાત્યારી એવા સાધુને રહેલું કલ્પે નહિ તે પ્રસંગને અનુસરીને સ્ત્રીનું  
ચિત્ર ચીતરેલું છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો સાધુને વહોરાવવાનો પ્રસંગ જોવાનો છે.  
જમણા હાથમાં દોડો તથા ડાયા હાથના પાત્રમાં સાધુ કાંધક વહોરના જણાય છે અને સામે  
બેઠેલો ગૃહસ્થ તેમને વહોરાવતો હોય એમ લાગે છે. પાસે સગમતા અમિત્રાળા ચૂલા ઉપર ત્રણ  
હાંટલીઓ અગ્નિવેશી દેખાય છે. આ પ્રસંગ ચીતરીને જૈન સાધુ સગમતા અમિ ઉપરના વાસણસાં  
રહેલા આહારને વહોરી શકે નહિ તેમ બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય હોય એમ લાગે છે.

**ચિત્ર ૨૩૫** આર્ય ધર્મ ઉપર દેવે ધરેલું છત્ર. હંસવિ. ૧ ના પાના ૭૩ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને  
નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. ‘શ્રીકૃષ્ણજિંધથી  
સંપન્ન અને જેમના દીક્ષામહોત્સવમાં દેવોએ ઉત્તમ છત્ર ધારણ કર્યું હતું તે સુવ્રત ગોત્રવાળા આર્ય-  
ધર્મને હું વંદું છું.’<sup>૫૩</sup> આર્યધર્મને બે હાથ જોડીને ગુરુની સન્મુખ બેઠા છે. ગુરુમહારાજ માથે વાસકેપ  
નાખતા દેખાય છે. ગુરુની પાછળ એક નાના સાધુ હાથમાં દંડ, પાત્ર તથા અગ્રમાં આથો રાખીને  
બેઠા છે. આર્યધર્મની પાછળ દેવ પોતાના જમણા હાથથી છત્ર પકડીને તેઓના મરતક ઉપર ધરતો  
બેઠો છે. દેવને ચાર હાથ છે. દેવના પાછળના જમણા હાથમાં દંડ છે. ઉપરના બાગમાં બે પોપટ  
ચીતરેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો ચતુર્વિધ સંધના વદનનો પ્રસંગ જોવાનો છે.  
ચિત્રમાં બે સાધુઓ, બે શ્રાવકો તથા બે શ્રાવિકાઓ બે હસ્તની અંતરિક્ષ જોડીને શ્રીઆર્યધર્મની  
સ્તુતિ-અદ્ભુત કરતાં દેખાય છે.

**ચિત્ર ૨૩૬** ચતુર્વિધ સંધ. હંસવિ. ૧ ના પાના ૮૬ ઉપરથી. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાંથી અનુક્રમે  
પહેલી લાઠનમા છ દેવો, બીજા પાંચ દેવીઓ, ત્રીજા પાંચ સાધુઓ, ચોથી પાંચ સાધ્વીઓ,  
પાંચમી પાંચ ગૃહસ્થો તથા છઠ્ઠી-છેલ્લી શાર્દૂલના પાંચ શ્રાવિકાઓ વગેરે ચતુર્વિધ સંધ અમણ  
બગવાન મહાવીરના ગુણગાન કરતો દેખાય છે. પંદરમા સૈકામાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક તથા શ્રાવિકા-  
ઓના પહેરવેશોની સુંદર રજુઆત આ ચિત્ર કરે છે.

<sup>૫૩</sup> વંદામિ અર્જુનધર્મં ચ સુવ્રતં સીલ્લદ્વીસંગમં ।

જમ નિકલ્લમણે ટેલો, છત્ર વગ્નુત્તમં વદહ ॥ ૩૧ ॥ ૭ ॥

—કલ્પસૂત્ર પૃષ્ઠ ૬૯.

## Plate LXXV

ચિત્ર ૨૩૭ શ્રીગૌતમસ્વામી. સોહન. પાના ૭૮ ઉપરથી. ચિત્રની મધ્યમાં પદ્માસને ગૌતમસ્વામી બેઠા છે. તેઓની આભુઆભુ લાકડાની ગાદી છે. ઉપરના ભાગમાં મોંમાં ફૂલની માળા રાખેલા મોર ચીતરેલા છે. ગૌતમસ્વામીજીના જમણા ખભા ઉપર પહેરેલાં કપડાંના વસ્ત્રનો છેડો છે, જમણી આભુના ખોળામાં ઓષો છે; તેઓએ પોતાના ઓંને હાથ હૃદયની પાસે અભયમુદ્રાએ<sup>૫૪</sup> રાખેલા છે. આવી રીતની મુદ્રાવાળી મૂર્તિઓ અગર ચિત્રો જવસ્ત્રે જ મળી આવે છે. ગાદીને બે પાયા છે. કુલ ચાર પાયા હોવા જોઈએ પણ ચિત્રમાં બેની જ રજુઆત કરવાનું કારણ એકબીજાની પાછળ બીજા બે પાયા આવેલા હોવાથી સામેથી જોનારને હમેશાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ બે જ પાયા દેખાતા હોવાથી અત્રે પણ બે રજુ કર્યા હૈયે એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી. લાકડાના લદ્રાસનની વચ્ચે ચાર હાથવાળી સરસ્વતીની મુંદર મૂર્તિ વિરાજમાન છે. તેણીના ઉપરના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબા હાથમાં કમળ છે, બ્યારે નીચેના જમણા હાથમાં કમંડલુ અને ડાબા હાથમાં વીણા છે. વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત તેણી બીજા કાંધપણુ ચિત્રમાં આવી રીતે બેઠેલી નથી. લદ્રાસનની આગળ હંસપક્ષી તેણીના વાહન તરીકે ચીતરેલા છે. ચિત્ર ૨૩૭ની માફક આ ચિત્રમાં પણ લદ્રાસનની ઉપર ઓંને આભુ એકેક મોર મુખમાં ફૂલની માળા સહિત ચીતરેલા છે. આ ચિત્રોની કળા બહુ ઝોંચી કક્ષાની હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૯ શ્રીમહાવીર. મો. મો. ભં. ની દાખડા. નં. ૧ માં ૧૯ નંબરની ‘અંતગડદશાંગસૂત્ર’ની ૧૫ પાનાના કાગળની પ્રતમાથી. ચિત્રનું કદ ૫ટૂંx૩ટૂં ઈંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ઉપરના ભાગમાં પ્રભુ મહાવીરની પદ્માસનસ્થ મૂર્તિ છે. તેની નજીકમાં એક દેવ કોભો છે જેના ચાર હાથ છે તેમાં ઉપરના બે હાથમાં ચક્ર તથા ગદા જેવાં આયુધો છે અને નીચેના હાથમાં કાંધ રૂપરૂ દેખાતું નથી. નીચેના ભાગમાં બે હારમાં કુલ આઠ સ્ત્રીઓ હાથમાં દીપક અગર શ્રીફળ લઇને બેઠેલી છે.

ચિત્ર ૨૪૦ મેઘકુમારનો એક પ્રસંગ. મો. મો. ભં. ની દાખડા. નં. ૧ ની ૧૭ નંબરની ‘જ્ઞાતાધર્મકથામૂત્ર’ની ૭૦ પાનાની પ્રત ઉપરથી. મૂળ કદ ૫ટૂંx૩ટૂં ઉપરથી આ ચિત્ર નાનું કરીને લેવામાં આવ્યું છે. આ ચિત્ર મૂળ રંગોમાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી છપાએલા પઠિત ગડેચરદાસ જીવરાજ દોશીદ્વારા સંપાદિત ‘લગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ’ નામના પુસ્તકમાં મુખ્યચિત્ર તરીકે છપાઈ ગયેલું છે.

ચિત્રમાં જે બે વ્યક્તિ જોવા છે તે પૈકી જે સ્ત્રી છે તે મગધના રાજા શ્રેણિકની રાણી ધારિણી નામની, અને પુરુષ તે તેનો પુત્ર મેઘકુમાર છે. બેઠેલી સ્ત્રીઓ મેઘકુમારની સ્ત્રીઓ છે. ધારિણી પાસે મેઘકુમાર દીક્ષા લેવા આજ્ઞા માગે છે તે પ્રસંગને લગતું આ ચિત્ર છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ‘જ્ઞાતાધર્મકથાંગસૂત્ર અધ્યયન ૧ હું.

ચિત્ર ૨૪૧ મૃગાલોદીઆનો પ્રસંગ. મો. મો. જં.ની દાબડા નં. ૨ માં પ્રત નંબર ૨ ની વિપાકસૂત્રની પત્ર ૨૨ વાળી પ્રતમાંથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૫૬x૩૬ ઇંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કરવામા આવ્યું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ભગવાન મહાવીરના તથા ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામીજીના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ ભગવાન મહાવીર પદ્માસને બેસા છે અને તેઓની ડાબી બાજુએ ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામી પ્રવચનમુદ્રાએ હાથ રાખીને બેઠેલા છે. પ્રસંગ એવો બને છે કે કોઈ એક સમયે શ્રીગૌતમસ્વામીજી એક બહુ જ દુઃખી મનુષ્યને જોઈને પ્રભુ શ્રીમહાવીરને પ્રશ્ન પૂછે છે કે 'હું ભગવન! આ મનુષ્ય જેવો કોઈ દુઃખી મનુષ્ય દુનિયામાં હશે?' તેના જવાબમા મૃગાલોદીઆનું દૃષ્ટાંત આપતાં કહે છે કે: 'વિજય નામના ક્ષત્રિયની મૃગા નામની સ્ત્રીથી ઉત્પન્ન થયેલો મૃગાપુત્ર કે જે મૃગાલોદીઆના નામથી ઓળખાય છે તેના જેવો દુઃખી બીજો કોઈ ભાગ્યે જ હશે.' આ પ્રમાણેના પ્રભુનો ઉત્તર સાંભળી તેને જોવાને માટે શ્રીગૌતમસ્વામીજી પોતે જ વિજય ક્ષત્રિયને ત્યાં વહોરવા માટે ગયા. ત્યાં મૃગા તેમને વહોરાવવા માટે તૈયાર થાય છે. વહોરી રહ્યા પછી ગૌતમસ્વામી તેના પુત્રને જોવા માગે છે, મૃગા પોતાના બીજા પુત્રો કે જે તંદુરસ્ત અને સર્વગોપાંગવાળા છે તે બતાવે છે. પરંતુ શ્રીગૌતમસ્વામીજી ભોંયરામાં રહેલા મૃગાલોદીઆને જોવાને માગણી કરે છે ત્યારે મૃગા તેઓને થોડીવાર દૂર ઊભા રાખીને ભોંયડું ખુદવું મજૂરને જોવા માટે શ્રીગૌતમસ્વામીજીને બોલાવે છે. શ્રીગૌતમસ્વામીજી તેના દુર્ગંધમય દેહ અને ઇંદ્રિયોમા દૂકત બે આંખો સિવાયનો આકૃતો માંસનો પિંડ જોઈને બહુ જ અચંબો પામી જાય છે. આ બધાં જ પાપકર્મનાં વિપાકના ફળ છે તેમ જાણીને તેઓને તેની ઉપર દયા આવે છે.

ચિત્રના અનુસંધાને, નીચે જમણી બાજુ બે આંખો અને આકૃતો શરીરપિંડ જે મૃગાલોદીઆની આકૃતિનું સૂચન કરે છે તે તથા તેના દુર્ગંધમય શરીરની દુર્ગંધ સહન નહિ થવાથી ડાબા હાથમા મુહપત્તિ મુખ આગળ રાખીને શ્રીગૌતમસ્વામીજી ગ્રભેવા દેખાય છે. તેઓની સામે મૃગા ડાબા હાથમા એક પાત્ર રાખીને શ્રીગૌતમસ્વામીજીને વહોરવાનો આમ્રક કરતી હોય એમ લાગે છે.

### Plate LXXVI

ચિત્ર ૨૪૨ શ્રીમહાવીરનું ચયવન. હંસવિ. ૧ના પાના ૧ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૮-૭૭નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૪૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર પ્રતની પ્રશસ્તિ. હંસવિ. ૧ના અંતિમ પાના ઉપરથી. પ્રશસ્તિનો કુંક સાર નીચે પ્રમાણે:

વિ.સં. ૧૫૨૨ (ઇ.સ. ૧૪૬૫)ના ભાદરવા સુદી ૨ ને શુક્રવારના દિવસે ચવનપુર (હાલનું જોનપુર)<sup>૫૫</sup> ગામમાં જે સમયે દુસેનશાહ આદેશાહ રાજ્ય કરતો હતો તે સમયે શ્રીમાળી જ્ઞાનિના

<sup>૫૫</sup> Yavana-Pura i Jaunpura, forty miles from Benaras, the Capital of an independant Muhammadan kingdom (See Kathoutya inscription in J. A. S. B., 1839, P. 697, Vol. 7).

—The Geographical history of Ancient India. P. 215 by Nandal Dey.

સંઘવી કાલિદાસની સ્ત્રી હરસિનિ આવિકા કે જે સાધુ (વ્રતધારી શ્રાવક) સહસરાળની પુત્રી હતી, તેણીએ પોતાના પુત્ર ધર્મદાસ સહિત આ કથપસુત્ર (આરસાસુત્ર)ની વ્રત લખાવી અને ખરતરગચ્છાધિપતિ આચાર્ય શ્રીજિનભદ્રસૂરિના પદ્મર શ્રીજિનચંદ્રસૂરિના હુકમથી શ્રીકમલસંયમોપાધ્યાયને વહોરાવી.

### Plate LXXVII

ચિત્ર ૨૪૪ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ. સારાભાષ નવાળના સંગ્રહમાંથી. નિશીથચૂર્ણીની કાગળ પર લખા-  
એલી એક નામાંકિત મુનિમહારાજ તરફથી બંગારી દેતાં તે મધ્યેના આદિ અને અંતનાં બે ચિત્ર-  
વાળાં પાનાંની માગણી કરવાથી તે મળેલાં તે ઉપરથી આ ચિત્ર ૨૪૪ તથા ચિત્ર ૨૪૫ વાળી  
ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિ કે જેના ઉપર વિ.સં. ૧૫૦૮માં ગુજરાતમાં પડેલા દુકાળની અને તે સમયે  
મદા નામના જૈન ગૃહસ્થે કોષ્ઠપણુ જાનના જાતિભેદ વિના અજસત્રા (દાનશાળાઓ) ખુલ્લાં  
મૂકવાની ઐતિહાસિક નોંધ મળી આવી છે. સમવસરણના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૩૨ નું વર્ણન.  
ચિત્ર ૨૪૫ પ્રશસ્તિના પાનાના બે દુકડાઓ ઉપરથી તેનો અક્ષરશઃ અનુવાદ ગુજરાતના ઇતિહાસ  
માટે ઉપયોગી હોવાથી અત્રે આપ્યો છે.

### પ્રશસ્તિનો અનુવાદ<sup>૫૬</sup>

કલ્યાણને કરનાર શ્રીગૂર્જરબુદ્ધિના લોચન—નેત્ર સમાન, બીજાં નગરોમાં અલંકારભૂત અણુહિલ-  
પાટક નામનું નગર છે—૧.

ભવ્ય મકાનોથી સુશોભિત, પુણ્યથી ભરપૂર શ્રીઅણુહિલપાટકપુરમાં શ્રીમાળીવંશમાં તિલક  
મમાન. અને પ્રતિષ્ઠાપાત્ર સાધુ મદન થયો—૨.

તેનો પુત્ર,—ત્રણુ લોકમાં અદ્વિતીય, ભાગ્યવાન અને પ્રસિદ્ધિપાત્ર અને રાજના સમાન  
રૂપવાળો—દેવસિદ્ધ નામનો હતો—૩.

તેનો પુત્ર—આખા જગતમાં પ્રસિદ્ધ, સંઘ અને ગુરુસંનિષ્ઠામાં તત્પર અને ધીરતા આદિ  
ગુણોથી યુક્ત—સરવણુ નામનો શોભે છે—૪.

તે સરવણુને શીલગુણથી પવિત્ર બે પત્નીઓ હતી; જેમાંથી પહેલીનું નામ ટીખૂ અને  
મીથનું નામ લક્ષ્મી હતું. આ બંને ય પત્નીઓ સ્ત્રીમાં રત્ન મમાન હતી—૫.

પહેલી પત્ની ટીખૂએ બે પુત્રને જન્મ આપ્યો. એક સદા નામનો અને બીજો હેમ નામનો—૬.

પહેલો સદા નામનો પુત્ર,—જે ગરીબોને દાન આપે છે, સન્નિહાને—કુટુંબીઓને માન  
આપે છે, સત્પાત્રમાં ધન ખરચે છે, સુકૃત્યમાં પોતાના ચિત્તને રાખે છે,—એ કોને આનંદ ન આપે?—૭.

એણે શત્રુંજય, ગીરનાર આદિ ઉપર આનંદથી યાત્રા કરી છે અને એ પરોપકારમાં  
રાયણુ ધીર છે—૮.

સદાએ [ગીરનાર ઉપર] ત્રણુ કલ્યાણક મુચક ભવ્ય મંદિરમાં પોતાની લક્ષ્મી ખરચી છે

અને એ પાતસાહિ મહિમૂદની સલામાં માન્ય હતો—૬.

જેને (સદાને) સુરત્રાણ અહમ્મદે મહોત્સવપૂર્વક વચ્છેરક એવું નામ પોતે આપ્યું હતું અને જેણે સંવત ૧૫૦૮માં પડેલા લયંકર દુકાળના વખતમાં દાનશાળાઓ સ્થાપી હતી—૧૦.

બીજી પત્ની લક્ષ્મીને અમદાવાદ નિવાસી અને ગુરુ સેવા પરાયણ ભાગ્યવાન દેવાક નામે પુત્ર હતો—૧૧.

તેને લક્ષ્મીવતી મર્યાદાશીલ દેવશ્રી નામે પત્ની છે—૧૨.

તેણીનો (દેવશ્રીનો) પુત્ર અમરદત્ત નામનો છે. શ્રીદેવને જીવા નામનો પુત્ર છે—૧૩.

જીવાને રમાદ' નામે પત્ની છે. આ પ્રકારના પરિવારથી વિરાજીત દેવરાજ છે—૧૪.

એ રાજમાન્ય દેવરાજે જિનાગમ પ્રત્યેની ભક્તિથી . . . . .

આ ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિનો આગળનો ભાગ અત્રેથી ત્રુટક છે. અગ્નાવસ્થામાં આવા તો કેટલાયે ઐતિહાસિક ઉલ્લેખોનો નાશ થયો હશે.

### Plate LXXVIII

ચિત્ર ૨૪૬ શ્રીમહાવીરબ્રહ્મનું ચ્યવન. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૧ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨નું વર્ણન. આ પાનામા વચ્ચેની દોરા બાધવાની યાદગિરીરૂપે પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતોની વચમાં દોરી જગ્યા રાખવામાં આવતી હતી તે જગ્યામાં તથા બંને બાજુના હાંસિયાની વચ્ચેનું એકેક, કુલ મળીને ત્રણ સાધુઓનાં ચિત્રો તથા બંને હાંસિયાઓમાં ઉપર અને નીચેની આકૃતિઓમા કુલ મળીને ચાર નીચેકરની ભૂતિઓ સોનાની શાહીથી ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. પ્રનની આદિમા શ્રીહદયસાગરસૂરિગુરુઓ નમઃ લખીને પંદરમા સૈકામાં તપાગચ્છમાં થઇ ગએલા શ્રીહદયસાગરસૂરિને નમસ્કાર કર્યો છે.

ચિત્ર ૨૪૭ પંદરમા સૈકાની એક પ્રશસ્તિ. કાંતિવિ. ૧ ની પ્રનનું પ્રશસ્તિનું પાનું. પ્રશસ્તિનો સાર નીચે મુજબ છે.

કલ્યાણને કરનાર શ્રીમાત્રવ નામના જનપદ-દેશને વિષે, પૃથ્વીરૂપી સ્ત્રીના ભૂખણ સમાન, મંડપદુર્ગ (હાલનું માંડવગઢ) નામનું નગર છે કે ત્યાં વિવિધ પ્રકારના કોટિધ્વજ-શ્રદ્ધિઓ વસે છે. (ત્યાં) પ્રાગ્વાટ વંશમાં કાલ નામનો મુખ્ય મંત્રી હતો, તેને રાજૂ નામની પોતાની સ્ત્રીથી એક પુત્ર ઉત્પન્ન થયો—૧.

જે હરિદાસ મંત્રીશ્વરના નામથી પૃથ્વીતળના વિષે વિખ્યાન થયો, તેને માદહણદેવી નામની સ્ત્રીની કુક્ષિથી ઉત્પન્ન થયેલી દૂર્મતા નામની પુત્રી હતી. જિજ્ઞાસુ નામનો બીજો જૈન ધર્મને વિષે પ્રીતિવાળો-શ્રદ્ધાવાળો . . . . અહીંથી પ્રશસ્તિ અટકે છે.

ચિત્ર ૨૪૮ શ્રીસરસ્વતી. નીચેની પ્રતના તે જ પાનાની જોડેનું આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૨૪૬ એક જ પાના ઉપર છે.

શિખરબદ્ધ દહેરીની અંદર જે અક્ષરની મધ્યમાં દેવી સરસ્વતી વસ્ત્રાભૂષણથી સુસજ્જિત થયેલી મિરાજમાન છે. દેવીના ઉપરના બંને હાથમાં પુસ્તક તથા કમલ છે અને નીચેના બંને હાથમા

અનુક્રમે અક્ષરો અને વીણા છે. વળી દેવીના આસનમાં તથા હૈંકાર અક્ષરની બહાર પણ બંને ઠેકાણે હંસ ચીતરેલા છે. ચિત્ર ૨૪૬ માફક મિ. જાહને આ હૈં અક્ષરને કે અક્ષર તરીકે ઓળખાવ્યો છે. ૫૭

સરસ્વતીનું મંત્રબીજ હૈંકાર છે અને આ અક્ષર પણ હૈં છે. મિ. જાહને આ અક્ષરને કે તરીકે કદ રીતે ઓળખાવે છે તેની સમજણ કાંઈ પડતી નથી. આ બંને બૂલો થવાનું વાસ્તવિક કારણ મને તો તેઓનું જૈન મંત્રશાસ્ત્રોના ગ્રંથોથી અજ્ઞાનપણું લાગે છે; પરંતુ તેમના જેવા ઇન્ટરનેશનલ રિપ્રેઝેન્ટેશનવાળા વિદ્વાને બરાબર તપાસ કર્યા વિના જેમતેમ લખી નાખવું તે વ્યાજબી તો નથી જ.

### Plate LXXIX

ચિત્ર ૨૪૬ પ્રભુ શ્રીમહાવીરસ્વામી. શ્રીહેમચંદ્રસંસ્કૃત શાબ્દાનુશાસનરૂપિ ઉપરની ટીકાની Oxfordની Bodleian Libraryના સંસ્કૃત વિભાગની ૧૦૨ નંબરની પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી. આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૨૪૮ (શ્રીસરસ્વતીદેવી) બંને ચિત્રો મિ. જાહને લખેલા 'કાલકથા' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકના પાના ૧૨૨ની સામે ચિત્ર નંબર ૧૧-૧૨ તરીકે સૌથી પ્રથમ છપાવેલાં તેના ઉપરથી મિ. જાહની પરવાનગી લઇને અત્રે રજુ કર્યાં છે.

અહીં અક્ષરની વચ્ચે લગવાન મહાવીરની મૂર્તિ શિખરબદ્ધ દેરાસરની અંદર વિરાજમાન છે. મિ. જાહને આ અહીં અક્ષરની આકૃતિને હૈંકારની આકૃતિ તરીકે ઓળખાવી છે. ૫૮

ચિત્રમાં હૈં શબ્દ સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેની જમણી બાજુએ સર્પાકાર જેવું અવગ્રહનું ચિહ્ન ક્યુ છે. મિ. જાહને આ અવગ્રહના ચિહ્નને પડિમાત્રાની માફક હૈં કહી લીધી હોય એમ લાગે છે. જૈન મંત્રશાસ્ત્રના 'શ્રીમૈત્રવપદ્માવલીકલ્પ' ૫૯ જેવી પ્રાચીન જૈન મંત્રશાસ્ત્રની હસ્તલિખિત પ્રતમાં હૈં શબ્દની તેમજ બીજા મંત્રાક્ષરોની આગળ આ ચિત્રમાં દેરાવામાં આવી છે તેવી રીતની આકૃતિઓ દેરેલી મેં મારી નજરે જોએલી છે. વળી આ પ્રત હેમચંદ્રસરિના શાબ્દાનુશાસનની છે. અને તેઓના રચેલા સિદ્ધહૈમનું પહેલું સૂત્ર પણ કે અર્હમ્ નમઃ છે. આકૃતિ પણ તીર્થંકરની છે. અર્હમ્ પરમેષ્ઠીબીજ છે અને પરમેષ્ઠીમા પ્રથમ પદે અરિહંત હોવાથી અત્રે અક્ષરની વચ્ચે રજુઆત પણ અરિહંતની કરી છે, જ્યારે હૈં તો શક્તિબીજ છે, એટલે આ શબ્દ માટે ગમે તેવી કલ્પના લગાવીએ તો પણ તે હૈંકાર મંભવી શકતો જ નથી અને અર્હમ્ દરેક રીતે ઘટી શકે છે અને તેથી જ આ શબ્દ અર્હમ્ છે એમ માફ કહેવું વાસ્તવિક જ છે.

૫૭ Fig. 12. The Goddess Sarasvati in the Omkara symbol. From same MS and same page as Fig. 11. which this faces.'

૫૮ 'Fig. 11. A Tirthanker (Mahavira ?) in the hrinakar symbol. From folio 1 verso of paper Ms. Sanskrit d. 102, a commentary on Hemachandra's Sabdanusasana, in the Bodleian Library, Oxford. Not dated, probably late fifteenth or early sixteenth century'

—The Story of Kalak P. 122.

૫૬ ત્રાગ તરફથી હુંક સમયમાં પ્રસિદ્ધ થનાર છે. હાલ પ્રેસમાં.



ચિત્ર ૨૫૦ શ્રીસરસ્વતીદેવી. શ્રીયુત મં. ૨. મળમુદારના સંગ્રહની 'સપ્તશતી' નામની હિંદુ તાંત્રિક પ્રતનાં આર ચિત્રો પૈકી દેવી સરસ્વતીનું ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. ગુજરાતની પ્રાચીન ચિત્રકળાના સમયના જૈન ધર્મના ગ્રંથો સિવાયનાં 'બાલગોપાલસ્તુતિ'ની પ્રતનાં જ ચિત્રો આજસુધી વિદ્વાનોની દુનિયામાં પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યાં હતાં, પરંતુ હાલમાં સપ્તશતીની પ્રતો પણ મળવા લાગી છે. મળી આવેલી સપ્તશતીની પ્રતોમાં સૌથી પ્રાચીન પ્રત આ છે.

ચિત્ર ૨૪૮ની માફક જ આ દેવીના પણ ચાર હાથ છે. વળી ઉપરના જમણા હાથમાં યુગ્તક તથા ડાબા હાથમાં કમલ અને નીચેના જમણા હાથમાં અક્ષમૂત્ર અને ડાબા હાથમાં વીણા છે. આસન કમલનું અને વાહન હંસનું જ છે. જુદા જુદા સંપ્રદાયની અને પ્રતો હોવા છતાં બંને દેવીના સ્વરૂપો એક જ ભાતનાં છે.

### Plate LXXX

ચિત્ર ૨૫૧ 'કૃષ્ણની સ્તુતિ.' શ્રીયુત ભોગીલાલ જયચંદ સાંડેસરાના મંગ્રહની 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની આ પ્રત લગભગ પંદરમા સૈકામાં લખાએલી હોય એમ લાગે છે. પ્રતમાં કુલ ૫૫ ચિત્રો છે તે પૈકી ચાર ચિત્રો અત્રે રજુ કર્યાં છે.

આ ચિત્રમાં કૃષ્ણની સ્તુતિ નીચેના શબ્દોમાં કરવામાં આવી છે:

કષ્ઠાવસકતુલ્લીદલપુષ્પમાલં

વક્ષસ્થલોલ્લસિતકોસ્તુભકાંતિજાલં ।

પક્ષાંતરાલરજનીકર(ર)ચાકમાલં

ઘ(વં)દામહે સુવદનં વસુદેવમાલં ॥ ૧૬૭ ॥

અલસવિલસત્સુગંધ(ગંધ) નિર્ઘસ્મિતવ્રજસુન્દરી—

મદનકદનસ્થિન્નં ધન્યં વહત્ (દ) વદનાંબુજં ।

તરુ[નતરુ]જે(જ) યો (જ્યો)ત્સ્નાકૃત્પ્રતિભાપિતાધરઃ

જયતિ વિયતિ શ્રેણીરેણીદશા મદયન્ મહઃ ॥ ૧૬૮ ॥

ભાવાર્થઃ: મળામાં પહેરી છે તુલસીના પાનેની પવિત્ર માળા જેણે, હૃદય ઉપર શોભી રહેલ છે કૌમુદીની કાંતિનો સમુદાય જેને, પક્ષાંતરાલ એટલે અષ્ટમીના ચંદ્રમાં સમાન સુંદર છે લલાટ—કપાળ જેનું,—એવા સુંદર મુખવાળા વસુદેવ બાળક (શ્રીકૃષ્ણ)ને અમે વંદન કરીએ છીએ. ૧૬૭.

જે (કૃષ્ણરૂપી) જ્યોતિ, મંદમંદ મધુર સ્મિત હાસ્ય કરતી વ્રજસુંદરીની કામની પીડા (ન્યાકુળતા)ને લીધે પરસેવાના ઝેખવાળું મુખારવિદ્ [હાથથી ટેકવે છે] અને (ગોપીના સ્મિતની) અત્યંત તરુણ જ્યોત્સ્નાથી જેનો અધરોખંડ સંપૂર્ણ નવાએલો છે એવી, મૃગુક્ષીની મંડળીને ઉન્મત બનાવે છે તે જ્યોતિનો જય હો. ૧૬૮.૬૦

૬૦ આ મ્લોકની સમજૂતી તથા ભાષાંતર માટે દીવાનજહાદુર કેશવલાલ હર્ષદરાય ખુવ ત્રાહેએ મ.રા.ઉપર મહેરબાની દર્શાવી છે તે માટે નેચ્ચાનો આભાર માનુ છું.

—સંપાદક.

આ ચિત્ર પ્રતના પાના ૩૨ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે પાનાનું કદ ૬૩×૪૩ ઈંચ છે. ચિત્રનું કદ ૪૩×૪૩ ઈંચ છે. ચિત્રમાં સિંહાસન ઉપર કૃષ્ણ બેઠા છે. કૃષ્ણના શરીરનો રંગ વાદળી છે, ગળામાં તુલસીની માળા તથા વક્ષસ્થલ ઉપર કૌસ્તુભમણિ શોભી રહ્યો છે. કૃષ્ણના ઉપરના બંને હાથમાં ગદા તથા ચક્ર અને નીચેનો જમણો હાથ અલયમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં સંખ છે. તેમની સન્મુખ એક ભક્તપુરુષ વચ્ચાજૂપણેથી સુસન્નિજત થએલો બંને હાથમાં ફૂલની માળા પકડીને બેઠો છે. આ પ્રસંગને લગતું રંગીન ચિત્ર મિ. બ્રાઉનની 'કાલકથા'માં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. ૧૧ આ આખુંએ ચિત્ર લખાણના વર્ણનને અનુસરીને ચીતરેલું છે.

ચિત્ર ૨૫૨ પ્રતના પાના ૨૧ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૪૩×૪૩ ઈંચ. 'કૃષ્ણની દાણ્ડીલા'ને લગતું આ ચિત્ર છે. પાનાના લખાણમાં કૃષ્ણની સ્તુતિ જ છે ચિત્રના પ્રસંગને લગતું વર્ણન બીજકુલ નથી. લખાણનું વર્ણન:

નારાયણાય નમ હત્યયમેઽ સત્યં

સંસારચોરવિષસંહરણાય મ(મ)ત્રઃ ।

શ્રવન્તુ સર્વેમુનયો મુદિતાસ્તુ રાગાત્

ઉચ્ચૈસ્તરામુપદિશામ્યહમૂર્ધ્વઃ ॥ ૧૦૮ ॥

इति श्रीपरमहंसप्रवाजकथीपादकिल्बिषमंगलविरचित्ता श्रीबालगोपालस्तुतिः । इति माघपुराणे भगवद्वाक्यं ॥ ૧૦૯ ॥

ભાવાર્થઃ સંસારરૂપ ધોર-ઉત્ર વિપનો નાશ કરવા માટે 'નારાયણને નમસ્કાર' એ એક જ ખરો મંત્ર છે. તેને પ્રેમથી પ્રસન્ન થએલા દરેક મુનિઓ સાંભળો; એમ હું હાથ ઊંચો કરીને ભારપૂર્વક ઉપદેશ આપું છું.-૧૦૮

પરમહંસ પરિવ્રાજક શ્રીપાદગિય્વમંગલે રચેલી શ્રીબાલગોપાલ સ્તુતિ । માઘ પુરાણમાં ભગવાનનું વચન.-૧૦૯

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના કૃષ્ણના ચિત્રથી થાય છે. કૃષ્ણને ઉપરના એક હાથમાં વાસળી-મોરલી અને બીજા હાથમાં કમળના ફૂલ જેવું કાદક નીચેના ડાબા હાથમાં દંડો (હાલની હોડાની માફક નીચેથી વાળેલો) તથા જમણો હાથ ખાલી રાખીને નાયતા અને દૂરથી માથે માખણની મટકી લઇને આવતી ગોપાગના તરફ જોતા અને રાજી થતા ચીતરેલા છે. ગોપી અને કૃષ્ણની વચ્ચે એક ઝાડ છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં એક ગોપી બે હાથે દોરડું પકડી માખણ વલોવતી લાગે છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો નંદ તથા યશોદાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ મકાનની અંદર એક સ્ત્રી ઘણું કરીને યશોદા બેઠેલાં છે, ઉપરના જતના ભાગમાં છીકામાં માખણ અગર મહીની મટકીઓ મુકેલી છે, એક મટકી નીચે જમીન ઉપર પણ પડી છે અને જમણી બાજુ એક પુરુષ, ઘણું કરીને નંદ બાંધેલો એમ લાગે છે. તેની સામે એક સ્ત્રી બે હાથ લાગા કરીને પોતાની આવડી મટકી ફેડી નાખી તેમજ આવતી કૃષ્ણના તોફાનની ફર્યાદ કરતી હોય તેમ લાગે છે અને નંદ તે સાંભળીને

એ હાથે એમ કહેતો હોય એમ લાગે છે કે, તે કૃષ્ણ તો એવો જ તોફાની છે, તમે શાંત પડો અને તમારે શ્વેર જાઓ; આવી રીતનો પ્રસંગ બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય હોય એમ લાગે છે.

### Plate LXXXI

ચિત્ર ૨૫૩ 'કૃષ્ણની ગોપીઓ સાથે ક્રીડા', પ્રતના પાના ૪૦ ઉપરથી. પાનાના લખાણને જ ચિત્રકાર અનુસર્યો હોય એમ લાગે છે.

ગોપીભિરાસ્વાથ મુલં વિમુંકઃ(મુકઃ)

શેતે સ્મ રાત્રૌ સુલમેવ કેશવઃ ।

સ્તનાંતરેષ્વેવ વભૂત તાસાં

કામીવ કન્તાધરપદ્મં પિબન્ ॥ ૮ ॥

મધુરમધુ(ધ)રવિંબં પ્રાપ્નુવત્સાં મવત્સાં

કથય રહસિ કર્ણે મહિ(દ)ક્ષાં નંદસૂનોઃ ।

અગ્નિ મહતિ મુકુંદસ્મેરવકારભિ(વિ)દાત્

શ્રવણનિચય ધૂષે (સ્વરપરિચય નમે) સંપ્રતિ પ્રાણનાથે ॥ ૯ ॥

ભાવાર્થ: ગોપીઓના મુખનો આસ્વાદ લઇને છુટા થયેલો અધરપદ્મવતું પાન કરતો (હોય) એવો કેશવ રાત્રિમાં તેણીઓના જ સ્તનાંતરોને વિષે (વક્ષસ્થળ ઉપર) કામી જેમ મુખપૂર્વક સુષ્ટ થયો. -૮

હે મોરલી! પ્રાણનાથ (કૃષ્ણ) સ્વરનો પરિચય કરવા તત્પર બને તે વખતે, તું મુકુંદના પ્રસન્ન મુખકમળથી, અધરબિંબ-આષ્ટપુટ પાસે જાય ત્યારે, એકાંતમાં નંદસૂનુ-કૃષ્ણના કાનમાં મારી દશાને-અવસ્થાને કહેજે. -૯

ચિત્રમા શયનમંદિરમાં હાંચકાઉપર કૃષ્ણ એક ગોપી સાથે સુતેલા અને તેના અધરપદ્મવતું પાન કરવા માટે ઉત્સુકતા બતાવતા દેખાય છે. બંને બાજુ એકેક ગોપી હાંચકા ઉપર સુષ્ટ રહેલા કૃષ્ણ અને ગોપીને હાંચકા નાખતી દેખાય છે. શયનમંદિરની છતમાં ચંદરવો અધિશે છે, ચિત્રકારે પ્રસંગને નાદસ્થ ચિત્ર આલેખેલું છે.

ચિત્ર ૨૫૪ 'કૃષ્ણ અને ગોપીઓની વન ક્રીડા.' પ્રતના પાના ૪૩ ઉપરથી. આ ચિત્રનો પ્રસંગ અને લખાણ બંને જુદાં પડે છે.

અહં પરં વેદિ ન વેતિ તત્પરાત્(રા)

સ્મરોમુત્કવ્ચનામપિ ગાંપમુબ્રુવાં

અમૂદહંપૂર્વિકયા મહાન્ કલિ-

ર્વલિદ્વિષઃ કેશકલાપગુચ્છને ॥ ૨૨૬ ॥

પ્રમદ્ગમરકુંતાલારવિતલાંલલીલાલલિલં

કલકળિતકિઠ્ઠિણી લલિતમેલલાલલલલનં ।

વપોલપલકસ્ફુરત્કનકકુંડલં તન્મહો

મમ સ્ફુરતુ માનસે મદનકેલિજાળ્યો[ત્સુકં] ।

ભાવાર્થ: ગોપાલ-કૃષ્ણના વાળ ઓળવામાં કામથી વિફલ બનેલી ગોપીઓનો આપસમાં 'હું જ ઉત્કૃષ્ટ-સારીરીતે (વાળ ઓળવાનું) જાણું છું ખીજ જાણતી નથી' આ પ્રમાણે ચડસાચડસીથી ખૂબ ઝઘડો જામ્યો. —૨૨૬

ભમતા ભમરો જેવા કેશથી છવાએલા કપાળવાળું અને મધુર અવાજ કરતી ધુધરીઓવાળી કટિમેખલાવાળું અને ગંડરથક ઉપર ઝળક ઝળક થતા કુંડલવાળું શય્યાવિષે રતિકોડમાં તત્પર તે (શ્રીકૃષ્ણ રૂપી) જ્યોતિ મારા હૃદયમાં રધુરો.

ચિત્રની મધ્યમાં કૃષ્ણ કમળ ઉપર અદ્ધર નાચતા દેખાય છે. તેમના પગ નીચે કમળ છે, કૃષ્ણની જમણી બાજુ એક ગોપી ઝાપા હાથથી ચામર વીંઝતી બેઠી છે; ડાબી બાજુએ બે ગોપીઓ બેઠી છે, તેમાંની પહેલી ગોપી તરફ કૃષ્ણ જુએ છે અને તેની સાથે કાંઈક વાત કરતા હોય એમ લાગે છે. ઘણું કરીને આગળની ગોપી કૃષ્ણની માનીતી ગોપી રાધા હોવી જોઈએ. તેણી જમણા હાથની તર્જની આગળી અને અંગુઠો બેગો કરીને કૃષ્ણને નાચતા જોઈ તેમની મસ્કરી કરતી હોય એમ લાગે છે. ચિત્રમાં ત્રણ જુદીજુદી જાતનાં ઝાડ ચીતરેલા છે. રાધાની પાછળના ભાગમાં ખીજ એક ગોપી જમણા હાથ ઉપર રાખીને હાથના વાસણમાં કંઈ લાઇ જતી હોય એમ લાગે છે. આ પ્રતના ચિત્રોમાં ચિત્ર ૨૫૨ અને ૨૫૪માં જે જાતનાં ઝાડો છે તેજ જાતના ઝાડો વિ.સં. ૧૫૦૮ માં લખાએલા 'વસંત વિલાસ'ના ચિત્રપટમાં પણ રજુ કરેલાં છે તેથી આ પ્રત તેની સમકાલીન હોવાની સંભાવના છે.

## Plate LXXXII

ચિત્ર ૨૫૫ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હસવિ. ૧. સુશોભન કળાના સુંદર નમૂનાઓ.

## Plate LXXXIII

ચિત્ર ૨૫૬ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રનો એક ચિત્ર પ્રસંગ. હસવિ. ૩ ની પ્રતમાંથી.

ચિત્રમાં ઉપર ગોળાકૃતિમાં પાણી ભરેલું તળાવ, તેમાં તરનાં રાજહંસ વગેરે જળચર પક્ષીઓ, અને વચ્ચે એક મોટું કમળ ઊગેલું બતાવ્યું છે. તળાવના કાંઠા ઉપર જળચર પક્ષીઓ કરતા બતાવ્યાં છે. ચિત્રકારનો આશય આ ચિત્ર દોરવાનો એવો છે કે જેવી રીતે મોટા તળાવના જળ આવવાના ચારે બાજુના માર્ગો બંધ કરવામાં આવ્યા છે, તેવી રીતે સંયમી પુરુષને ત્યાં પાપ આવવાનાં દારો વ્રતદારા ઈષાઇ જવાથી બાકી રહેલાં પહેલાંનાં બંધાએલાં કર્મો તપદારાએ શોષાઇ જાય છે. તે એવી રીતે કે જેમ જળ આવવાના માર્ગો બંધ કર્યા પછી તળાવની અંદરનું પાણી સૂર્યના પ્રચંડ તાપથી શોષાઈ જાય છે તેમ. વળી ચિત્રમાં નીચેના ભાગમાં સાધુની આજુબાજુ બે ઝાડો જુદીજુદી જાતનાં ચિત્રકારે ચીતર્યાં છે. તે ચીતરવાનો આશય પણ ઉપરની કલ્પનાને મળતો હોય એમ લાગે છે. ઝાડ જેવી રીતે જળ વગેરેનાં સંચયનથી આવડાં મોટાં ઊગેલાં છે તેવી જ રીતે સંયમી પુરુષ પણ કર્મોથી બંધાતોબંધાતો ઉમર લાયક થયો છે; પરંતુ જેમ વૃદ્ધિ પામેલા ઝાડને પણ જો જળસંચયન વગેરે કરવામાં ન આવે તો આખરે તે સૂર્યના તાપથી કરમાઇને નાશને પામે તેવી રીતે જ સંયમી

પુરુષને નવાં કર્મો આવવાનો રસ્તો બંધ થવાથી જૂનાં કર્મોનો નાશ તપશ્ચર્યા વગેરે ક્રિયાઓથી થઈ જાય તો અંતે સર્વ પાપકર્મોથી મુક્તિ મળે તે મોક્ષમુખને પામે. આ ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય આ બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

### Plate LXXXIV

ચિત્ર ૨૫૭ સારાલાઈ નવાબના સંગ્રહની ઉત્તરાખ્યપન સૂત્રની પ્રતનાં ૪૬ ચિત્રોમાંથી આઠ ચિત્રો અત્રે રજુ કર્યાં છે. આ ચિત્ર ‘બહુશ્રુતપૂજ્ય’ નામના ૧૧મા અધ્યાયના શ્લોક ૧૬ થી ૩૦ સુધીના પ્રસંગને લગતું છે. ચિત્રમાં ચાર લાઇનમાં જુદાંજુદાં ચિત્રો આપ્યાં છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત પહેલી લાઇનના ‘બહુશ્રુતપૂજ્ય’ તરીકેના જૈન સાધુના ચિત્રથી થાય છે. પછી અનુક્રમે, કમ્બોજ દેશના ઘોડાઓમાં આકીર્ણ (બધી જાતની ચાલમાં ચાલાક અને ગુણી) ઘોડો જેવી રીતે વેગમાં ઉત્તમ હોય તેથી જ ઉત્તમ કહેવાય છે તેવી જ રીતે બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ ઉત્તમ ગણાય છે. આમ પ્રસંગ દર્શાવવા ઉત્તમ જાતનો ઘોડો ચિત્રકારે સાધુની પાસે જ ચીતરેલો છે.

જેમ આકીર્ણ ઘોડા પર આરૂઢ થએલો દૃઢ પરાક્રમી યુદ્ધ બંને રીતે નાંદીના અવાજે કરીને શોભે છે તેમ બહુશ્રુત (જ્ઞાની) બંને પ્રકારે (આત્મિક તથા બાહ્ય વિજયથી) શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા બીજી લાઇનની શરૂઆતમાં ચિત્રકારે યુદ્ધવીર માણસનું ચિત્ર ચીતરેલું છે.

જેમ હાથણીથી ઘેરાએલો સાદ વરસનો પીઠ હાથી બળવાન અને શોષથી પરાભવ ન પામે તેવો હોય છે તેવી જ રીતે બહુશ્રુતજ્ઞાની પરિપક્વ, સ્થિર બુદ્ધિ અને અન્યથી વાદ કે વિચારમાં ન હણાય તેવો તેમજ નિરાસક્ત હોય છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે પહેલી લાઇનમાં છેલ્લું ચિત્ર હાથીનું ચીતરેલું છે.

તીક્ષ્ણ શીંગડાવાળો અને જેની ખાંધ ભરેલી છે એવો ટોળાનો નાયક સાંઠ જેમ શોભે છે તેમ (સાધુસમૂહમાં) બહુશ્રુતજ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઇનના બીજા ચિત્રમાં ભરેલી ખાંધવાળો મદમસ્ત સાદ ચીતરેલો છે.

જેમ અતિ ઉગ્ર તથા તીક્ષ્ણ દાદવાળો પશુઓમાં શ્રેષ્ઠ સિંહ સામાન્ય રીતે પરાભવ પામતો નથી તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની કોઈથી પરાભવ પામતો નથી. આ પ્રસંગ દર્શાવવા બીજી લાઇનના ત્રીજા ચિત્રમાં શ્રેષ્ઠ સિંહ ચીતરેલો છે.

જેમ શંખ, ચક્ર અને ગદાને ધારણ કરનાર વાસુદેવ સદાયે અપ્રતિહત (અખંડ) બળવાળો રહે છે તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ (અહિંસા, સંયમ અને તપથી) અલિપ્ત રહે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઇનના પહેલા ચિત્રમાં સ્થામ વર્ણવાળો વાસુદેવ ચીતરેલો છે.

જેમ ચતુરન્ત, (ઘોડા, હાથી રથ અને સુભટો એ ચાર સેના વડે શત્રુનો અંત કરનાર) મહાન ઋદ્ધિવાળો (ચૌદ રત્નનો અધિપતિ) ચક્રવર્તી શોભે છે તે જ પ્રકારે ચૌદ લબ્ધિ વડે બહુશ્રુત (ચાર ગતિનો અંત કરનાર) જ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઇનના બીજા ચિત્રમાં સફેદ વર્ણવાળો ચક્રવર્તી ચીતરેલો છે.

જેમ હમ્મર નયનવાળો, હાથમાં વજ્ર ધારણ કરનાર તથા પુર નામના દૈત્યનો નાશ કરનાર દેવાનો અધિપતિ ઇદ્ર શોભે છે તેમ અદ્યુત્તમાનરૂપ સહસ્રનયનવાળો અને ક્ષમારૂપ વજ્રથી મેહરૂપ દૈત્યને મારનાર ગાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ત્રીજી લાઘનમાં ત્રીજું ઇદ્રનું ચિત્ર ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

જેવી રીતે અંધકારનો નાશ કરનાર ઊગનો સૂર્ય તેજથી જાણે જાગૃત્વમાન હોય તેવો શોભે છે તેવી જ રીતે આત્મજ્ઞાનના પ્રકાશથી અદ્યુત્તમાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચોથી લાઘનમાં છેલ્લું ઉપરનું ચિત્ર ઊગતા સૂર્યનું ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

જેમ નક્ષત્રપતિ ચંદ્રમા, ગ્રહ અને નક્ષત્રાદિથી વર્ષાએલો હોય પૂર્ણિમાને દિવસે શોભે છે તેવી જ રીતે આર્તિમંત્ર શીતળનાથી અદ્યુત્તમાની પણ શોભે છે. ચોથી લાઘનમાં છેલ્લું સૂર્યની નીચેનું પૂર્ણિમાના ચંદ્રનું ચિત્ર આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

ભિન્નભિન્ન પ્રકારના ધાન્યાદિથી પૂર્ણ અને સુરક્ષિત જેવી રીતે લોકસમૂહોના બંધાર શોભે છે તેવી જ રીતે (અંગ, ઉપાંગ આદિ શાસ્ત્રોના જ્ઞાનથી પૂર્ણ) જ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઘનમાં પહેલું ચિત્ર છોડવાનું—ધાન્યોત્પત્તિ છોડવામાં થતી હોવાથી—ચીતરેલું છે.

અનાહત નામના દેવનું સર્વ વૃક્ષોમાં ઉત્તમ એવું જંબુવૃક્ષ શોભે છે તેવી જ રીતે (જ્ઞાનીઓમાં નર્વથી ઉત્તમ) અદ્યુત્તમાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચોથી લાઘનમાં પહેલું જ ચિત્ર જંબુવૃક્ષનું ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

નીલવંત પર્વતમાંથી નીકળી સાગરમાં મળનારી સીતા નદી જેમ નદીઓમાં ઉત્તમ હોય છે તે જ પ્રકારે અદ્યુત્તમાની પણ સર્વ સાધુઓમાં ઉત્તમ હોય છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચોથી લાઘનમાં બીજું ચિત્ર વાદળી રંગથી પાણીની આકૃતિ બનાવી સીતા નદીનું ચીતરેલું છે.

જેમ પર્વતોમાં ઊંચો અને સુંદર તથા વિવિધ ઔષધિથી શોભતો મન્દર પર્વત ઉત્તમ છે તેમ અદ્યુત્તમાની પણ અનેક ગુણો વડે કરીને ઉત્તમ છે. ચોથી લાઘનના ત્રીજા ચિત્રમાં આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે પહાડની આકૃતિ તથા તેના ઉપર વિવિધ ઔષધિનાં ઝાડો ચીતરેલાં છે.

જેમ અક્ષયોદ (જેનું જળ સૂકાય નહિ તેવો) સ્વયંભૂરમણ સમુદ્ર જુદાજુદા પ્રકારના રત્નોથી પરિપૂર્ણ છે તે જ પ્રકારે અદ્યુત્તમાની પણ રત્નત્રયીથી પરિપૂર્ણ હોવાથી ઉત્તમ છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચોથી લાઘનના ચોથા ચિત્રમાં વાદળી રંગથી સમુદ્રની આકૃતિ ચીતરેલી છે. ચિત્ર ૨૫૮ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ૧૨મા ‘હરિકેશીય’ નામના અધ્યયનના એક પ્રસંગને લગતું ચિત્ર.

ભગવાન સુધર્માસ્વામીએ જંબુસ્વામીને કહ્યું: ‘ચાંડાલકુળમાં ઉત્પન્ન થએલા છતાં ઉત્તમ ગુણને ધારણ કરનારા હરિકેશી યજ્ઞ નામના એક જિતેન્દ્રિય ભિક્ષુ સાધુ થયા હતા—૧.

મનથી, વચનથી અને કાયાથી ગુપ્ત અને જિતેન્દ્રિય તે ભિક્ષુ ભિક્ષા માટે બ્રહ્મચર્યમાં યશ્વાંડે આવીને ઊભા રહ્યા—૨.

જાતિમદ્ધી ઉન્નત થએલા, હિંસામાં ધર્મ માનનારા, અજિતેન્દ્રિય અને અબ્રહ્મચારી મૂર્ખ બ્રાહ્મણો (તેમને ત્યાં આવતા જોઈને) આ પ્રમાણે બોલવા લાગ્યા:—૩-૪.

‘દૈત્ય જેવા રૂપને ધરનાર, કાળ જેવો ભયંકર, બેઠેલા નાકવાળો, જીર્ણ વસ્ત્રાળો અને મલિનતાથી પિશાચ જેવો દેખાતો આ ગજે વસ્ત્ર વર્ણાણીને કોણ ચાલ્યો આવે છે?’—૫,૬.

આમ વિચારી મુનિને સંબોધીને કહેવા લાગ્યા કે: ‘રે આવો અદર્શનીય (ન જેવાલાયક) તું કોણ છે? અને કઈ આશાથી અહીં આવ્યો છે? જીર્ણ વસ્ત્ર અને મેલથી પિશાચરૂપ થએલો તું અહીંથી જા. અહીં શા માટે ઊભો છે?’—૭.

આ જ વખતે તે મહામુનિનો અનુરાગી તિન્દુકવૃક્ષવાસી દેવ મક્ષ જે એમનો સેવક બન્યો હતો તેણે મુનિશ્રીના શરીરમાં પ્રવેશ કર્યો—૮.

તે સમયે કેટલાક બ્રાહ્મણે પોતાના બ્રાહ્મણધર્મથી પતિત થઈ મગ્નના નામે મહા હિંસાઓને કરતા હતા તેવાઓને ઉદ્દેશીને આ શ્લોક મુનિના મુખમાંથી યક્ષની પ્રેરણાદ્વારા બોલાયો:

‘રે! વેદોને ભણ્યા છતાં તેના અર્થને તમે જરા પણ જાણી શકતા નથી માટે ખરેખર વાણીના ભારવાહક છો. જે મુનિપુરુષો સામાન્ય કે ઊંચાં કોષ્ઠધણુ ધરોમાં (જાતિભેદ વિના) જઈ ભિક્ષાવૃત્તિથી સંયમી જીવન ગુમરે છે તે જ ક્ષેત્ર ઉત્તમ છે.’—૧૫.

આ સાંભળીને પંડિતોના શિષ્યો ખૂબ ક્રોધ્યા અને બ્રાહ્મણ પંડિતો પણ લાલચોળ થઈ ગયા અને ઘાંટા પાડીને બોલવા લાગ્યા:

‘અરે! અહીં કોણ ક્ષત્રિયો, યજમાનો કે અધ્યાપકો છે? વિદ્યાર્થીઓની સાથે મળી સૌ લાકડી અને દંડાએ આને (મુનિને) મારી તથા ગરદન દાખીને જલ્દી બહાર કાઢો.’—૧૮

પંડિતોનું આવું વચન સાંભળીને ત્યાં ધણુ કુમારો દોડી આવ્યા અને દંડ, છડી અને આગુકોથી તે ઋષિને મારવા તૈયાર થયા—૧૯.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમા કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. શ્લોકો. ૧૯ના વર્ણન પ્રમાણે મધ્યમાં ઊભા રહેલા હરિકેશીગઢ મહામુનિને અને બાજુથી મારવા માટે ઊપાડેલા દંડા કુમારોના હાથમાં રપટ દેખાય છે.

કુમારો જેવા દંડા લઈને મારવા ગય છે તેવામાં તો પોતાના એ શિષ્યોને કોઈને પીક ઉપર તો કોઈને નીચે મસ્તકે પડી ગએલા, કોઈ નફન કર્મ અને ચેષ્ટાવિહીન બનેલા, કોઈ જૂનલ પર હાથ ફેલાવતા પડી રહેલા, કોઈ બહાર નીકળી ગએલા ડોળા અને જીભવાળા તો કોઈ જિંઝા મસ્તકે ટળી પડેલા, એવી રીતે કાષ્ટભૂત અનેકા જોઈને તે યાજ્ઞક બ્રાહ્મણ પોતે બહુ ખેદ પામ્યો અને પોતાની ધર્મપત્નિ (ભદ્રા) સહિત મુનિ પાસે જઈ વારંવાર વિનવણી કરવા લાગ્યો કે: ‘હે પૂજ્ય! આપની નિંદા અને તિરસ્કાર થયાં છે તેની ક્ષમા કરો.’—૨૦-૩૦.

ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમા ભદ્રાની વિનવણીનો પ્રસંગ જોવાનો છે. મુનિ કાઊસગમ-મુદ્રાએ ઊભા છે. તેઓના પગ આગળ ભદ્રા બે હાથ પહોળા કરીને ઘુંટણથી નમીને મુનિની ક્ષમા માગતી દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૫૬ ‘મૃગાપુત્રીય’ નામના ઉત્તરાધ્યયનના ૧૯મા અધ્યયનના પ્રસંગને લગતું એક ચિત્ર. નરક-યોનિની યાતના.

સુગ્રીવ નામના નગરને વિષે બળભદ્ર નામના રાજા હતા, જેને મૃગાવતી નામે પટરાણી હતા.—૧.

માતાપિતાને વક્ષલ અને યુવરાજ એવા બલશ્રી નામનો એક કુમાર હતો જે દમિતેન્દ્રિયોમાં શ્રેષ્ઠ અને મૃગાપુત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો હતો.—૨.

એક સંયમી મુનિને જોવાથી જાતિસ્મરણ જ્ઞાન ઉત્પન્ન થતાં પોતાના માતાપિતા પાસે તેણે દીક્ષા લેવાની અનુમતિ માગી. તે વખતે પોતાના પૂર્વ જીવોમાં જે જે જાતનાં કુઃખો વેડંબાં હતાં તેનું વર્ણન કરતાં નરકયોનિમાં કષ્ટકષ્ટ જાતનાં કુઃખો ભોગવ્યા હતાં તે પ્રસંગને અનુલક્ષીને કરેલા વર્ણન ઉપરથી આ ચિત્ર દોરેલું છે.

કંદુ નામની કુંભીઓમાં આકંઠ કરતાં કરતાં જાંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલો હું (દેવકૃત) બળતા અગ્નિમાં પૂર્વે ઘણીવાર પકાવાયો છું; આ પ્રસંગને દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઘનની ડાબી બાજુએ કુંભીની અંદર જાંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલી એક આકૃતિ ચીતરી છે. કુંભીની નજીકમાં સળગતી મશાલ લાઇને પરમાધામી જીભેલો છે.

પાપકર્મના પરિણામે હું પૂર્વકાળે (પોતાના જ કર્મથી) મોટા યંત્રામાં શેરડીની માદક અતિ ભયંકર અવાજ કરતો કરતો ખૂબ પીલાયો છું. આ પ્રસંગને બતાવવા ચિત્રકારે પહેલી લાઘનની ડાબી બાજુના ચિત્રમાં કોણની અંદર જાંચે મસ્તકે પીલાતી એક માનવ આકૃતિ ચીતરેલી છે.

તાપથી પીડાતાં અસિ (નલવાર) પત્ર નામના વનમાં ગયો જ્યાં ઝાડ ઉપરથી તલવારની ધાર જેવાં તીક્ષ્ણ પત્રા પડવાથી અનંતવાર છેદાયો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઘનમાં એક વૃક્ષ નીચે એક પુરુષ બેઠેલો અને તેના ઉપર ઝાડનાં પાદડાં પડના તેના અંગોપાંગ છેદાતાં ચીતરેલાં છે.

ચિતાઓમાં પાડાઓને જેમ બાળે છે તેમ પાપકર્મોથી ઘેરાએલા મને પરાધીનપણે જાન્ય-લ્યમાન અગ્નિમાં (પરમાધામીઓએ) શેક્યો હતો અને બાળીને ભસ્મ કર્યો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઘનની ડાબી બાજુએ એક માણસને ચિનામાં બળતો બતાવીને અગ્નિમાં શેકાયાનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

આ ઉપરાંત ઉપરના પહેલી લાઘનના પહેલા ચિત્રમાં નીચે રહેલા લોખંડના તીક્ષ્ણ ખીલાથી વીધાતો અને ત્રીજી લાઘનના પહેલા ચિત્રમાં શળીથી છેદાતો એમ બે પ્રસંગો નરક યાતનાના આ ચિત્રમાં વધારે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૨૬૦ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ૧૯ મા અધ્યયનનો જ બીજો એક ચિત્રપ્રસંગ.

આ પ્રમાણે નરક તથા પશુ યોનિનું ઘણાંઘણાં પ્રકારનું કુઃખ વર્ણવી માતાપિતાની આરા માગી. પુત્રના આવી રીતના દૃઢ વૈરાગ્યને જાણી માતાપિતાનાં કઠોર હૃદય પીગળી ગયાં અને તેમણે કહ્યું: “હે પુત્ર! જેમ તને સુખ ઉપજે તેમ તું ખુશીથી કર.”—૮૮

ચિત્રમાં લાકડાના બાજેડ ઉપર બળભદ્ર રાજા અને તેમની સન્મુખ પટરાણી મૃગાવતી બેઠેલા છે. તેઓ બંનેના ચહેરાઓ તથા વસ્ત્રાભૂષણો પ્રાચીન રીતિરિવાજોનું દિગ્દર્શન કરાવે છે



અને આપણને પુરાવો આપે છે કે વિ.સં. ૧૬૪૭ સુધી તો ગુજરાતની સ્ત્રીઓ માથે સાડી ઝોડતી નહોતી અને પુરષો પણ સ્ત્રીઓની માફક ઝોડલા રાખતા હતા. છતની ઉપરના ભાગમાં નાનું છત્ર લટકે છે. મહેલની ઉપર ધ્વજ કરડો રહેલી છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં પાંચ પુરુષાકૃતિઓ હાથમાં કાંઈ વસ્તુઓ લઈને જતી દેખાય છે.

### Plate LXXXV

ચિત્ર ૨૬૧ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'મહાનિર્ગંધીય' નામના ૨૦મા અધ્યયનને લગતો પ્રસંગ.

અપાર સંપત્તિના સ્વામી અને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક મહારાજનું અંગિક્ષિ નામના ચૈત્ય તરફ વિદાર યાત્રા માટે નીકળ્યા-૨

ત્યાં એક વૃક્ષના મળ પાસે એકલા સુખને યોગ્ય, સુદોમળ અને સંયમી એવા સાધુને જોયા.-૪  
યોગીશ્વરનું અપૂર્વ રૂપ જોઈને તે નૃપતિ સંયમીને વિષે અત્યંત આશ્ચર્ય પામ્યો. તે મુનિનાં બંને ચરણોને નમીને પ્રદક્ષિણા કરી, અતિ દૂર નહિ કે અતિ પાસે નહિ તેમ હાથ જોડી ઊભો રહી પૂછ્યા લાગ્યો: 'હે આર્ય! આવી નરુણાવસ્થામાં ભોગ ભોગવવાને વખતે પ્રવ્રજિત કેમ થયા? આવા ઉગ્ર આગ્નિમાં આપે શી પ્રેરણાએ અભિનિષ્ક્રમણ કર્યું? આ વસ્તુને સાલગવા ઇચ્છું છું.'-શ્લોક.૫-૮

(મુનિ જોડ્યા) 'હે મહારાજ! હું અનાથ છું. મારો નાથ (રક્ષક) કોઈ નથી.' આ સાંભળીને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક રાજા હસી પડ્યા અને કહ્યું: 'હે સંયમિન! આપનો કોઈ નાથ (સહાયક) ન હોય તો હું થવા નૈયાર છું. મનુષ્ય ભવ ખરેખર મળવો દુર્લભ છે. મિત્ર અને સ્વ-જનોથી ઘેરાએલા આપ મુખપૂર્વક મારી પાસે રહેા અને ભોગોને ભોગવો.'-૯-૧૧.

(મુનિ જોડ્યા:) 'હે મગધેશ્વર શ્રેણિક! તું પોતે જ અનાથ છે. જે પોતે જ અનાથ હોય તે ખીજનેના નાથ શી રીતે થઈ શકે?' મુનિનાં આ પ્રમાણેનાં વચન સાંભળી તે નરેન્દ્ર વિસ્મિત થયો. 'આવી મનચાંછિત વિપુલ સંપત્તિ હોવા છતાં હું અનાથ શી રીતે? હે ભગવન! આપનું કહેવું કદાચ ખોટું તો નહિ હોય?'-૧૨-૧૫

(મુનિએ કહ્યું) 'હે પાર્થિવ! તું અનાથ કે સનાથના પરમાર્થને જાણી શક્યો નથી. હે નરાધિપ! (તેથી જ તને મંદેહ થાય છે.) અનાથ કેને કહેવાય છે? મને અનાથતાનું જ્ઞાન કયા અને કેવી રીતે થયું અને મેં પ્રવ્રજ્યા કેમ લીધી તે બધું સ્વસ્થ ચિત્ત રાખી સાંભળ.' ૧૬-૧૭

પ્રાચીન શહેરોમાં સર્વોત્તમ એવી કોશાંગી નામની નગરી છે, ત્યાં પ્રજૂન-ધનસંચય નામના મારા પિતા રહેતા હતા. એકદા હે રાજા! નરુણવચ્ચ મને એકાએક આંખની આતુલ પીડા ઉપન થઈ અને તે પીડાથી દાહજ્વર શરૂ થયા; ઇન્દ્રના વજ્રની પેઠે દાહજ્વરની એ દાહણુ વેદના કેડના મધ્યભાગ, મસ્તક અને હૃદયને પીડતા લાગી. ૧૮-૨૧.

વૈદ્યકશાસ્ત્રમાં નિપુણ એવા વૈદ્યોએ ચાર ઉપાયોથી યુક્ત અને પ્રસિદ્ધ એવી ચિકિત્સા મારે માટે કરી, પરંતુ તે સમર્થ વૈદ્યો મને તે દુઃખથી છોડાવી શક્યા નહિ, એજ મારી અનાથતા. ૨૨-૨૩  
મારે માટે પિતાશ્રી સર્વ સંપત્તિ આપતા નૈયાર થયા, વાતસલ્યના સાગર સમી માતા

પોતાના વહાલા પુત્રના દુઃખથી ખૂબ શોકાતુર થઈ જતી હતી; પરંતુ તેથી માફ દુઃખ છૂટ્યું નહિ એજ મારી અનાથતા. ૨૪-૨૫.

હે રાજન્! તે વખતે મારા પર અત્યંત રોહવાળી અને પનિવ્રત્તા પત્ની આંસુભર્યા નયને માફ હૃદય ભીંજવી રહી હતી. માફ દુઃખ જોઇ તે નવયૌવના મારાથી જાણે કે અજાણે અન્ન, પાન, સ્નાન, સુગંધિત પુષ્પમાળા કે વિશેષન સુદ્ધાં ભોગવતી ન હતી; અને હે રાજન્! એક ક્ષણ પણ તે સહચારિણી અળગી થતી ન હતી. આખરે તે પણ મારી આ વેદનાને હઠાવી ન શકી તેજ મારી અનાથતા. ૨૮-૩૦

આવી ચારે કોરથી અસહાયતા અનુભવવાથી મેં વિચાર્યું કે અનંત એવા આ સંસારમા આવી વેદનાઓ ભોગવવા પડે તે બહુમહુ અસભ્ય છે. માટે આ વિપુલ વેદનાથી જે એકજ વાર હું મૂકાઉં તો ક્ષાન્ત, દાન્ત અને નિરારંભી બની તુરત જ શુદ્ધ સંયમને પ્રહણ કરીશ. હે નરપતિ! રાત્રિએ એમ ચિંતવીને હું સૂઇ ગયો અને રાત્રિ જેનજેમ જતી ગઇ તેમતેમ મારી તે વિપુલ વેદના ક્ષીણ થતી ગઇ. ત્યારબાદ પ્રભાતે તો સાવ નિરાગી થઇ ગયો અને એ બધાં સંબંધીઓની આજ્ઞા લઇને ક્ષાન્ત, દાન્ત અને નિરારંભી થઈ સંયમી બન્યો.

ચિત્રમા ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના માતાપિતાના ચિત્રથી થાય છે. માતા અને પિતા બંને શોકાતુર ચહેરે ખેડેલા છે. પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો અનાથી મુનિને ગૃહસ્થાવસ્થામાં થએલી દાહજવરની વેદનાનો પ્રમંગ જોવાનો છે. દાહજવરની પીડાથી પીડાતાં પોતે પથારીમાં સુતેલાં છે, તેઓના પગ આગળ તેમની નવયૌવના પનિવ્રત્તા પત્ની શોકાતુર ચહેરે ખેડેલી છે અને નજીકમાં એક સ્ત્રી કપડાથી પવન નાખતી હોય તેમ લાગે છે. આ ચિત્રની સ્ત્રી આકૃતિઓના મસ્તક ઉપર સાડી ઓઢાડવામાં આવી છે, ત્યારે આ જ પ્રતમાંના ચિત્ર ૨૬૦માં માથે માડી ઓઢેલી નથી તેથી એમ અનુમાન થાય છે કે આ મમયમાં સ્ત્રીઓને માથે ઓઢવાનો પ્રચાર ધીમેધીમે શરૂ થયો હશે જે ધીમેધીમે વૃદ્ધિગત થતાં આજે સારા કુટુંબોમાં યે માથે સાડી નહિ ઓઢનાર સ્ત્રીને નિર્લક્ષ્ય-લાજ વગરની કહીને નિંદવામાં આવે છે. જે કે વિ.સં. ૧૬૪૭માં માથે નહિ ઓઢવાનો પ્રચાર સદંતર નામુદ નહી જ થયો હોય એમ આપણને ચિત્ર ૨૬૦ ખાત્રી આપે જ છે.

ચિત્ર ૨૬૨ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'સમુદ્રપાત્રીય' નામના ૨૧મા અધ્યયનને લગતું ચિત્ર.

તે પથે ચાલતાં પાલિતની સ્ત્રીએ સમુદ્રમાં જ પુત્રને જન્મ આપ્યો. તે બાળક સમુદ્રમાં જ જન્મેલો હોવાથી તેનું નામ પણ સમુદ્રપાત્ર રાખવામાં આવ્યું-૮.

તે અનુક્રમે યુવાવસ્થાને પ્રાપ્ત થયો. પુત્રની યુવાનવય બંદન તેના પિતાએ કપવતી ઉપિણી નામની કન્યા સાથે તેને પરણાવ્યો. એકદા તે મહેલના ગોખમા બેસી નગરચર્યા જોવામા લીન થએલો હતો તેવામા મારવાનાં ચિહ્ન સહિત વધભૂમિ ઉપર લઈ જવાતા એક ચોરને તેણે જોયો.-૬-૮

(તે ચોરને જોઇને) તે જ વખતે ઊંડા ચિંતનના પરિણામે તે જાતિસ્મરણ જ્ઞાન પામ્યો અને તેના અંતઃકરણમાં પરમસંવેદ જાગ્યો. સાચા વૈરાગ્યના પ્રભાવે માતાપિતાનાં અંતઃકરણ સંતુષ્ટ કરી

આખરે તેમની આજ્ઞા લઈ પ્રવળ્યા સ્વીકારી અને તે સંયમી બન્યો.-૧૦.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના વહાણના ચિત્રથી થાય છે. વહાણમાં પાલિતની સ્ત્રી-સમુદ્રપાલની માતા સૂતેલી ચિત્રકારે ચીતરીને સમુદ્રપાલનો જન્મ વહાણમાં થવાના પ્રસંગને સૂચવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં મસ્તકના વાળનો કોચ કરીને શ્રમણપાત્રું અંગીકાર કર્યાનો પ્રસંગ તેની પાસે એક સાધુની આકૃતિ ચીતરીને દર્શાવેલો છે.

**ચિત્ર ૨૧૩** ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'રથનેમિય' નામના ૨૨મા અધ્યયનનો એક ચિત્રપ્રસંગ.

એકદા ગીરનાર પર્વત પર જતાં જતાં માર્ગમાં અત્યંત વૃષ્ટિ થવાથી રાજિમતીનાં ચીરો ભીંજાયાં અને અંધકાર થવાથી એક નજીકની ગુફામાં જઈ તે જિભાં રહ્યાં. ગુફામાં કોઈ નથી તેમ અંધારામાં જણાયાથી રાજિમતી સાવ નમ્ર થઈ પોતાનાં ભીંજાએલા ચીરો મોકળાં કરવા લાગ્યા. આ દરમિયાન રથનેમિ [અકસ્માતથી જે ગુફામાં રાજિમતી આવી લાગ્યાં તે જ ગુફામાં સમુદ્ર-વિજયના નાના પુત્ર રથનેમિ કે જે યુવાનવયમાં ત્યાગી બન્યા હતા તે ધ્યાન ધરી જિભા હતા.] ભ્રમચિત્ત (વિપયાકુળ) થઈ ગયા. તેવામાં જ એકાએક રાજિમતી એ પણ તેમને દીડા.-૩૩-૩૪.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના રથનેમિના કાઉસગધ્યાનના ચિત્રથી થાય છે. રથનેમિ કાઉસગધ્યાનમાં જિભેલા છે (ચિત્રકારે રથ-નેમિ સાધુ હોવા છતાં યુદ્ધરથનાં કપડાં તેમને પહેરાવ્યા છે તે તેની ભૂલ છે). આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને રાજિમતી ચીર મુકવે છે તે પ્રસંગ જોવાનો છે. રાજિમતી હાથમાં ચીત્ર-વસ્ત્ર લઈને ગુફામાં મુકવવા જતાં હોય એમ દેખાય છે. તેમની સામે રથનેમિ મુનિ વિકારદષ્ટિથી જોતાં હોય એમ લાગે છે. રથનેમિની સાધુ અવસ્થા બતાવવા ઋતુ ચિત્રકારે તેમના ડાયા હાથમાં, દાંડા તથા ખગલમાં એાધો લઈને જિભેલા ચીતરેલા છે.

**ચિત્ર ૨૧૪** ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'કેશિગૌતમિય' નામના ૨૩મા અધ્યયનને લગતું ચિત્ર.

પ્રથમ તીર્થંકર (શ્રીઋષભદેવ)ના સમયના મનુષ્યો ઋતુ અને જડ હતા, બ્યારે હંદસા તીર્થંકર (શ્રીમહાવીરદેવ)ના સમયના મનુષ્યો વક્ર અને જડ છે તે દર્શાવવા એક નટડીનું દર્શન જૈનગ્રંથોમાં ધણે કેકાણે આપવામાં આવેલ છે તેનું અનુસરીને આ ચિત્ર ચિત્રકારે દોરેલું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ઉપરના ચિત્રમાં ભદ્રાસન ઉપર સાધુ મુનિગજ બેઠા છે, સામે નટડી નાચી રહી છે અને તેની નજીકમાં નટ દોલ વગાડી રહ્યો છે. નીચેનો પ્રસંગ પણ લગલગ તેને મળતો છે. આ ચિત્ર ચીતરીને ચિત્રકારનો આશય તે બતાવવાનો છે કે પહેલા તીર્થંકરના સમયના સાધુઓ કોઈવાર બહાર ગયા હતા ત્યારે રસ્તામાં એક નટને નાચતો જોવાથી તેમને મોડું થયું. ગુરુએ મોડું થવાનું કારણ પૂછતા તેઓ સ્વભાવે સરસ હોવાથી જે બન્યું હતું તે કહી દીધું. પછી ગુરુએ કહ્યું કે ત્યાગી એવા મુનિને આ પ્રમાણે નટનું નાટક જોવું ના ઘટે. એક વખત ફરી કોઈ કાર્ય પ્રસંગે તેઓ બહાર ગયા ત્યારે એક નટડીને નાચતી જોઈ જતાં પણ ગુરુએ ના કહેલ હોવાથી પોતે જોયા વગર ચાલ્યા. આ જ પ્રસંગ ઓવીસમાં તીર્થંકરના

સમયના સાધુને માટે વર્ણવવામાં આવ્યો છે. તેમાં પ્રથમ ગુરુએ નટનો નિષેધ કરેલો હોવાથી ફરીથી એકવાર નટડીનું નાટક જોવા તેઓ જીભા રહ્યા. ગુરુએ પૂછતાં સામે જવાબ આપવા લાગ્યા કે આપે નટનો નિષેધ કર્યો હતો કાંઈ નટડીનો નહિ, એમ કહીને વક્તા અને જડતાનો પ્રસંગ દર્શાવ્યો છે.

### શાલિભદ્ર મહામુનિ ચરિત્ર

કલકત્તાના સુપ્રસિદ્ધ જમીનદાર શ્રીયુત બહાદુરસિંહજી સીંધીની અપ્રતિમ ચિત્રકળા વાળી ધન્ના શાલિભદ્ર રાસની સુંદર હસ્તલિખિત પ્રત શ્રીયુત જિનવિજયજી દ્વારા મને જોવા મળેલી તેમાંથી તેમની પરવાનગીથી ચાર ચિત્રો અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

પ્રતમાં કુલ પાનાં ૨૬ છે અને તેમાં ૩૯ સુંદર રંગીન ચિત્રો ચીતરેલાં છે, જેમાંના ઘણાખરાં ચિત્રો ૧૫x૮<sup>૩</sup>/<sub>૪</sub> ઇંચના છે. પ્રતની લિપિ દેવનાગરી છે અને દરેક પાનામાં ૪૨ લીટીઓનું લખાણ છે જેની ભાષા પ્રાચીન ગુજરાતી છે. આ પ્રતની ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તેના અંતે તેના રચયિતા, લેખક અને તેના ચીતરાવનારની સંપૂર્ણ ઐતિહાસીક માહિતી દર્શાવતી પ્રશસ્તિ સચવાઈ ગયેલી છે જે નીચે પ્રમાણે છે:

(શ્રી) જિનસિંહસૂરિ શિષ્ય મતિસાર વિરચિત ઇતિ શ્રી શાલિભદ્ર મહામુનિ ચરિત્રં સમાપ્ત ॥  
મંવચ્ચંદ્રગજસરસા મિતે દ્વિતીય ચૈત્ર શુદ્ધિ પંચમી તિથૌ શુક્રવારે વલ્લભવલ સકલજૂપાલ ભાલ વિશાલ  
દ્રાટીરહીર શ્રીમજ્જીહાંગીર પાતિસાહિ પતિ સક્ષેમ સાહિ વર્તમાન રાજ્યે ॥ શ્રીમજ્જિનશાસન વન  
પ્રમોદ વિધાન પુષ્કરાવર્ત ધનાધન સમાન યુગપ્રધાન શ્રીશ્રીશ્રીશ્રી જિનરાજસૂરિ વિજયિ રાજ્યે ॥  
નાગડ ગોત્ર શૃંગાર દાર ॥ સાં જૈત્રમલ્લ તત્તનય સવિનય ધર્મધુરા ધારણુ ધૌરેય શ્રીમજ્જિનોક્ત  
નમ્યકત્વ મૂલ રમૂલ દ્વાદશ વ્રતધારક ॥ શ્રીપંચપરમેષ્ઠિ મહામંત્ર રમારક શ્રીમત્સાહિભલા શૃંગારક  
નશ્રીક સંઘમુખ્ય સાં નાગડ ગોત્રીય સાં ભારમલ્લેન લઘુ બાંધવ નાગડ ગોત્રીય સાં રાજપાલ  
વિચક્ષણુ ધુરીણુ સાં ઉદયકરણુ કરણુ જેવાતૂક મહાસિંહાદિ સાર પરિવાર યુનેન લેખિનં ॥ તમ્ય  
વાચ્યમાનં ચિરં નંદતાત્ ॥ સાં ॥ લિખિનંચેતત્ પં ॥ જાવણ્યકીર્તિ ગણિના ચિત્રિનં ચિત્રકારેણુ  
નાલિવાદનેન ॥ શ્રેયઃસદા.

ભાવાર્થ: આ રાસના કર્તા શ્રીજિનસિંહસૂરિ શિષ્ય મતિસાર છે, ૧૨ આ પ્રત સંવત ૧૬૮૧ ના જીન ચૈત્ર શુદ્ધિ પાચમને શુક્રવારના દિવસે (ઇ.સ. ૧૬૨૪) શહેનશાહ જહાંગીર રાજ્યના સમયે શ્રીજિનશાસન રૂપી વનને નવપદ્મવ કરવામાં પુષ્કરાવર્ત મેઘ સમાન યુગપ્રધાન શ્રીજિનરાજસૂરિના આવક નાગડ ગોત્રના જૂણણરૂપ સાં જૈત્રમલ્લના પુત્ર ભારમલ્લે પોતાના નાનાભાઈ રાજપાલ

૧૨ આ રાસ આખો મે ૨૦ કે. લા. પુ. ૬૦ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા 'આનંદકાવ્ય મહોદધિ' ઐત્તિક ૧૬, ગ્રંથાંક ૧૪ના પાના ૧ થી ૪૮માં પ્રસિદ્ધ થયેલો છે અને તેની રચના સંવત ૧૧૭૮ના આસો વદી ૬ ના દિવસે કરવામાં આવેલી છે:

સોળહસે અઠહત્તર વરસે, આસો વદી ૭ઠ દિવસેછ.—૮.

જિનસિંહસૂરિ શીસ મતિસારે, લલિચણને ઉપગારેછ;

શ્રીજિનરાજ વચન અનુસારે, ચરિત કલ્પે મુવિચારેછ.—૯.

વગેરે પરિવાર સહિત લખાવી; પંઠ લાવણ્યકીર્તિ ગણિએ આ પ્રત લખી અને ચિત્રકાર શાલિવાહને આ પ્રતનાં ચિત્રો ચીતર્યાં. ભારમલ્લ પોતે પોતાની કામમાં સંધપતિ તથા આરમ્ભધારી શ્રાવક હતો તેટલું જ નહિ પણ શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારમાં પણ બુધણરૂપ હતો.

શાલિવાહનને માટે આ પ્રતમાં કાષ્ઠપણુ નોધવામાં આવ્યું નથી પરંતુ આપણે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ કે તેણે એક વિગતિ પત્ર આપ્રાના સંધના માટે ચીતર્યો હતો ત્યાં તેણે લખેલું છે કે: 'શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારી ચિત્રકાર ઉસ્તાદ શાલિવાહને આ ચિત્ર ચીતર્યાં છે.'

આ પ્રત ચીતરાવનાર, શહેનશાહ જહાંગીર જેવા મોજલા અને ચિત્રકળા તરફ અનન્ય પ્રેમ ધરાવનાર બાદશાહના દરબારના એક માન્ય પુરુષ હતા અને તેનો ચીતરનાર પણ દરબારી ચિત્રકાર શાલિવાહન હતો, તેથી આ પ્રત મોગલ સમયના સર્વોત્તમ ચિત્રકળાના નમૂનાઓમાની એક છે. આ પ્રતના ચિત્રાનો ખરેખરો ખ્યાલ તો તેના મૂળ ચિત્રા જોવાથી જ આવી શકે.

### રાસનો દુંક સાર

પૂર્વલવમા શાલિભદ્રનો જીવ શાલિગ્રામમા ધન્ના નામની ગરીબ વિધવાનો સંગમ નામનો પુત્ર હતો. ગરીબ ધન્ના પોતાના પુત્ર સંગમ સહિત ઉદરપૂર્તિ માટે રાજગૃહ નગરમા આવી. ધન્ના ઘેરઘેર મજૂરી કરી, મહાવિટખનાએ ઉદરપૂર્તિ કરતી. સંગમ લોકોનાં વાછરૂઓ ગામ બહાર ચરાવી લાવવાનું કામ કરતો. (જુઓ ચિત્ર ૨૮૫). એકદા કાઠએક પર્વને વિષે ક્ષીરભોજનના જમણની વાતો મિત્રો પાસેથી સાંભળી સંગમને ક્ષીર ખાવાની ઇચ્છા થઈ, અને માતા પાસે ક્ષીર-ભોજનની માગણી કરી. પણ બધા અન્ન ખાવાના જ સાંસાં હોય ત્યાં ક્ષીરભોજનની પુત્રની માગણી ક્યાંથી પુરી થાય? છેવટે મા દીકરાની આ વાત સાંભળી ચાર પાંડાસણોએ ખાડ, ઘી, દૂધ અને શાલિ-ઓખા આપ્યા. માતાએ ક્ષીર બનાવી અને પુત્રને થાળીમાં પીરસી. માતા કાર્યવશાત બહાર ગઈ. ખીર ગરમ હોવાથી સંગમ હળવેહળવે દડી કરવા માટે કુકતો હતો તેટલામા એક માસના ઉપવાસી સાધુ ભિક્ષાર્યે ત્યાં આવ્યા. અંગમને અતિ આનંદ થયો, અને પાચસ થાળ ઉપાડી સાધુને પાત્રમા વહેરાવી દીધી. ખીર વહેરી સાધુ વિદાય થયા થાળમાં અવશેષ ખીર બાકી રહી, તે સમયે માતા બહારથી આવી. થાળમાં થોડી ખીર બાકી રહેલી જોઈ માતાએ ફરીને બીજી વધેલી ખીર પીરસી. સંગમે ખાધી અને માતાને વિચાર થયો કે:

‘એટલી ભૂખ ખમે સદા, ધિક્ક મારો જમવાર.’ આ વિચારથી માતાની નજર તેને લાગી સાંજે કોલેરા થયો, અને મરણ પામી સંગમનો જીવ તે જ રાજગૃહ નગરમાં ગોલદ્ર નામના શેઠને ત્યાં તેમની સ્ત્રી ભદ્રાની કુક્ષિમા પુત્રપણે દિપન્ન થયો. માતાએ સ્વપ્નમા શાલિભદ્ર જોયું તેથી શાલિભદ્ર નામ સ્થાપ્યું. અનુક્રમે બાળવય વટાવી યૌવનને પ્રાપ્ત થયો એટલે પિતાએ તેને ૩૨ શ્રેષ્ઠ-પુત્રીઓ પરણાવી અને દીક્ષા લીધી. દીક્ષા લઈને નિરતિચાર ચારિત્ર પાળી ગોલદ્ર શેઠ દેવલોક પામ્યા. પુત્રનેહવશે તે દેવલોકમાંથી દરરોજ ૩૩ પેટીઓ મોકલવા લાગ્યો. (કેટલાક ટૂંકણે એમ જણાવવામાં આવ્યું છે કે ૩૩ પેટીઓ નહિ, પણ રોજ ૬૬ પેટીઓ તે મોકલતો. ૩૩ વસ્ત્રની,

૩૩ આજીવણોની અને ૩૩ ભોજનની. આ રાસમાં તેત્રીશ જ માત્ર જણ્યારી છે. દરેક જાનની તેટલી સેવાથી અનેતો પ્રતિપાલ અર્થ એક જ થાય છે.) આ પ્રમાણે રોજ પેટીઓ આવતી, શાલિ અને બત્રીસ સ્ત્રીઓ (જુઓ ચિત્ર ૨૬૫) તેને ઉપભોગતી અને ખીન્ને દિવસે તે તે વસ્ત્ર અને જૂપણ નિર્માણ થતાં. આ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે:

‘જહો! શાલિકુમાર સુખ ભોગવે, જહો! દોગુંદક સુર જેમ;

જહો, ભામિનીસ્થું ભીનો રહે, જહો! દિનદિન વધતે પ્રેમ.’

એકદા રત્નકંબલવાળા પરદેશી સોદાગરોની કંબલો, રાજગૃહ નગરમા ક્રોધ પણુ સ્થળે ન અપવાથી, તેઓને શુલ્લિભદ્રના મહેલ પાસેથી ઉદાસ ચિત્તે જતા ભદ્રામાતાના જ્વેવામાં આવ્યા. તેઓને ઉદાસ ચિત્તે પાછા જતા જોઇને માતાએ તેડાવ્યા. તેઓને પૂછતાં તેમની પાસે રત્નકંબલો ક્કન સોળ જ હોવાથી માતા દિલ્લગીર થાય છે. છેવટે બત્રીસ વડુઓ માટે દરેકના બળે દુકડા કરવા કરમાવે છે. વેપારીઓ વિચાર કરે છે કે આ રત્નકંબલો લઇને અમે મગધરાજ શ્રેણિક પાસે ગયા હતા ત્યારે રાણી ચેલ્લણાએ એક રત્નકંબલ સેવાની કહી જતા એક રત્નકંબલની કિંમત અવાજાઅ સોનામહોર સાંભળીને રાગ પણુ એક ન ખરીદી શક્યો તો મૂલ્ય લીધા વિના સોળેના દુકડા તો શી રીતે કરવા? વખતે મૂલ્ય મળે કે ના મળે તેવા ભયથી વેપારીઓ અગાઉથી નાખ્યાની માગણી કરે છે. તે માગણીનો સ્વીકાર થાય છે, કંબલના બળે દુકડા કરાવીને બત્રીસે વડુઓને એકેક દુકડો આપી દેવામાં આવે છે. કવિ શાલિભદ્રની ઋદ્ધિનું અત્રે વર્ણન કરે છે:

‘ક્રોધારી ક્રોધાર ખોજાવે, ગણવા ત્રીન્ને જણુ ખોજાવે;

જતો કોણુ જોવે રૂપયા, પગસ્થું કેલીન્ને સોનયા.—૯.

હીરા ઉપર પગ દમ્પ હાલે, માણિક કોણુ મંજુસે ઘાલે;

પાર ન કો દીસે પરવાલે, કાચનણી પેરે પાચ નિહાલે—૧૦.

લાખગમે દીસે લસણીયા, મોતી મૂલ ન જાણુ ગણીયા;

એણી પેરે ઋદ્ધિ દેખી થંભાણો, પાછો નગીરી શકે ક્ષે’નાણો’—૧૧.

શ્રેણિક રાગની રાણી ચેલ્લણાએ કંબલ માટે હઠ ત્યજી નહિ. રાગએ કંબલના વેપારીઓને તેડાવ્યા, અને એક કબલ મોઢે માગ્યા મૂલ્ય આપવા કબૂલીને મગાવી. ભદ્રામાતાએ સોળે કંબલો મોકડા મૂલ્ય આપીને અમે પાસેથી ખરીદી લીધી એવું જણાવ્યું એટલે રાગએ ભદ્રાને ત્યાં અનુચર મોકલી કંબલ મંગાવી. ભદ્રાએ ‘સોળે કંબલના બળે દુકડા કરી બત્રીસ વડુઓને આપી દીધા અને તેઓએ હાથપગ લૂંટીને ખાગમા-નિર્માણ કુદમાં ફેંટી દીધી’ તેમ જણાવ્યું. રાગને આવા ભાગ્ય-શાળી શ્રેણિકુત્ર-શાલિભદ્રને મગવા ઇચ્છા થવાથી અભયકુમાર મંત્રીને ભદ્રા પામે મોકલાવ્યો. ભદ્રા અભયકુમાર સાથે અમૂલ્ય વસ્તુઓનું ભેટણું લઇને રાગ પાસે આવી. રાગને પોતાને ત્યાં પધારવા વિનંતિ કરી. રાગએ તે માન્ય કરી અને શાલિભદ્રની ઋદ્ધિ-સમૃદ્ધિ જોવા તેને મહેલે ગયા. રાગનું આગમન થતાં ભદ્રા સ્વાગત કરી ચોથા માળ ઉપર રાગને ખેસાડી પોતે ઉપર શાલિ-કુમારને તેડવા જાય છે તે પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે:

‘વેગ પધારો મોહોલથી, વાર મ લાવો આજ;  
 ધર આંગણુ આપ્યો અછે, શ્રી શ્રેણિક મહારાજ.—વેગ  
 રમણી યત્રીશ પરિહરો, સેજ તજો ઇણુ વાર;  
 શ્રેણિક<sup>૬૩</sup> ધર આપ્યો અછે, કરવો કવણુ પ્રકાર.—વેગ  
 જિમ જણો તિમ મોલવી, લઈ નાંખો ભંડાર;  
 પહેલાં કદી ય ન પૂછતાં, સ્થું પૂછો ઇણુ વાર.—વેગ  
 નાખણુ જોગો એ નહિ, ત્રિજીવન માર્હિ અમૂલ;  
 તો હવે જિમ તિમ સંઘડો, મુહ માગ્યો દે મૂલ.—વેગ  
 કરીઆણું શ્રેણિક નહિ, ખોલો ખોલ વિચાર;  
 દેશ મગધનો એ ધણી, ઈન્દ્રતણે અનુહાર.—વેગ  
 જેહની છત્રછાયા વસ્યા, ઘનસ અખંડિત આણુ;  
 તે ધર આપ્યો આપણે, જીવિત જન્મ પ્રમાણુ.’—વેગ

માતાએ કહ્યું: ‘એ ટાંઈ કરીઆણું નથી પણ આપણા જેવા હજારો લક્ષ્મીવાનો જેને મસ્તક નમાવે છે, તે મગધરાજ શ્રેણિક છે!’ માતાનું આ વાક્ય સાંભળતાં જ શાલિને ખેદ થયો અને વિચાર થયો કે:

‘પરમપુરુષ વિણુ કેહની, શીસ ન ધાડું આણુ,  
 કેસરી કદી ન સાંસહે, તુરિયાં જેમ પલ્હાણુ’—૩

‘ધિક્કાર છે મને! મારા માથે પણ ધણી છે! તો પછી હવે આ આથ-લક્ષ્મીનું પ્રયાગન થુ? જે આથ નરનાથ-રાજની મરજી વિના રાખી શકાતી નથી, જે કોઈની રાખી રહી નથી. તો હું એ આથનો સર્વથી પહેલો ત્યાગ કરું છત્યાદિ વિચારી છેવટે માતાનું વચન માન્ય રાખી સ્ત્રીઓ સહિત રાજને મળવા નીચે જિતરે છે. રાજ જોઈ આનંદ માને છે અને પોતાના પાળામા પુત્રવત્ ગણી બેસાડે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૬૬). પરંતુ હસ્તસ્પર્શથી જેમ ધૂત બોસરે છે તેમ રાજના સ્પર્શનથી શાલિ પાળી પાણી થઈ ગયો. આ પ્રસંગનું વર્ણન કરનાં કવિ કહે છે કે:

‘શ્રેણિક અતિ હરખિત થયો, સુરત નયન નિહાર.  
 દેવકુમર સમ અવતર્યો, માનવલોક મજાર.—૧.  
 કરી પ્રણામ આગળ જીસે, ઉભો સાલિકુમાર;  
 બેસાર્યો ઉત્સંગ લેઈ, રાજ્યે તિણુવાર.—૨.  
 ખર<sup>૬૪</sup> કર કરસે પરમજ્યો, માખણુ જેમ શરીર;  
 ચિહું દિશિ પરમેવો વળ્યો, જિમ નિઝરણે નીર.’—૩.

૬૩ શ્રેણિક રાજને શાલિભદ્ર એક ભત્રીજા સમજતો હોવાથી માતાને કહે છે કે: ‘એમાં મને તું પૂછો છો? તેનું જે મૂલ્ય થાય તે આખી લંડાર-વખારમા ભરી દો.’

૬૪ ઉચ્છ-ગરમ

એણે ભલે કીધી નહીં, સુપનંતર પણ સેવ;  
ખર કર હરસે ન ખમી શકે, એ પાતલીયો દેવ.'—૪.૧૫

શ્રેણિકને પોતાનો સ્વામી જાણી શાલિને વૈરાગ્ય થયો અને સ્ત્રી આદિ પરિવાર ઉપર અપ્રીતિ થઇ. બીજીસે સ્ત્રીઓએ વિવિધ જાતના ઉપાય ચોળ્યા. માતાએ પણ ધણી રીતે સમજાવ્યો, પરંતુ શાલિ વૈરાગ્યથી પાછો ન હક્યો. એવામાં ઉદ્ધાનમાં શ્રીધર્મશ્રોત્રિપદ્ધતિ પદ્યાર્થની વનપાળકે વધા-મણી આપી. શાલિભદ્ર સપરિવાર વંદનાથે ગયો. કવિ આ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે કરે છે

‘આવી દીધ વધામણી, વનપાળક તિથિવાર;  
ધર્મશ્રોત્રિ આળ્યા છતાં, ચીનાણી અણુમાર.—૧.  
શાલિકુમાર મન ચિતવે, ભલે પદ્યાર્થ તેહ;  
મુહ માગા પાસા હળ્યા, દુધે લુટા મેહ.—૨.  
પહેલી પણ વ્રત આદરણ, મો મન હતી હેજ;  
હિવે જાણે નિદ્રાલુઓ, લહી જિજાષ સેજ.—૩.  
કુમાર સાધુ વંદન ગયો, રિદ્ધિ તણે વિરનાર;  
પાંચે અભિગમ સાચવી, ખેડા સભા મઝાર.—૪.  
સંવેગી શિર સેહરો, સૂરિ સકલ ગુણખાણ;  
ભવ સરૂપ ઇંદ્ર ઉપદિશે, મુનિવર અમૃત વાણ.—૫.

શ્રીધર્મશ્રોત્રિએ કોમળ વચન વડે આ સંસારની અસારતાનો ઉપદેશ આપ્યો. ઉપદેશ સાંભળી શાલિકુમાર ગુસ્સે બે હસ્તની અંજલિ જોડી પૂછે છે કે: ‘હે પરમકૃપાળુ’ માથે કોઇ ધણી ન રહે એવો મને કોઇ ઉપાય જતાવો’. (જુઓ ચિત્ર ૨૬૭). કવિ આ પ્રસંગને નીચે પ્રમાણે વર્ણવે છે.

ધરમદેશના સાંભળી, હરખ્યો શાલિકુમાર;  
કર જોડી આગળ રહી, પૂછે એક વિચાર.—૧.

૧૫ ઉપદેશતરંગિણીકાર શાલિભદ્રના આ અદ્ભુત પ્રસંગોનું એક જ શ્લોકમાં વર્ણન કરતા કહે છે

‘યદ્રોમ્હઃ સુરપરિવૃદ્ધો(વૃત્તો) મૃષણાચં દદૌ ય-

જ્ઞાતં જાયાપદપરિચિતં કમ્બલી રત્નજાતમ્ ।

પથ્યં યજ્ઞાજનિ નરપતિર્યજ્ઞ સર્વાર્થસિદ્ધિઃ

તદ્દાનસ્યાદ્ભુતફલમિદં શાલિભદ્રસ્ય સર્વમ્’ ॥ ૧ ॥

ભાવાર્થ — ‘દેવેશી પરિવરેલ એવા જોલદદેવે જેને આભૂષણાદિ આપ્યાં, રત્નકંબલ જેની સ્ત્રીઓની પાદરજ સાથે મિશ્ર થયાં, જેને રાજ વસાણાવપ થયો અને જેણે અંતે સર્વાર્થસિદ્ધિ વિમાન મેળવ્યું, એવા તે શાલિભદ્રને આ સૌ અદ્ભુત વાનદંડથી પ્રાપ્ત થયું.



માથે નાથ ન સંપન્ને, કિણુ કરમે મુનિરાય;  
પરમકૃપાળુ કૃપા કરી, તે મુજ કહો ઉપાય.—૨.

કહે સાધુ જે વ્રત ગ્રહે, તૃણ જીવ છોડે આય;  
નાથ ન માથે તેહને, હુએ તે સહુનો નાથ.—૩.

સાધુ વચન રુવિ સદ્દે, દહાં કણુ મીન ન મેષ;  
આવી માતાને કહે, એણી પેરે વચણુ વિશેષ.—૪.

ધર્મદેશના સાંભળી માતા પાસે આવી સંસારત્યાગ-દીક્ષા માટે આગ્રા માગે છે. માતા ફરી યુક્તિઓથી સમજાવે છે. છેવટે માતા દશ દિવસ રહેવાનો અત્યાગ્રહ કરે છે અને શાલિકુમાર તે પ્રમાણે કચ્છ થાય છે, અનુક્રમે શાલિકુમાર રાજની એકએક નારીનો ત્યાગ કરે છે અને તે પ્રમાણે ચાર દિવસમાં ચાર નારીનો ત્યાગ કરે છે.

અહીંથી કવિ ધન્નાવૃત્તાંત કહેવા માંડે છે, પરંતુ અત્રે તે પ્રસંગ નહિ હોવાથી તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

માતાએ માગેલી મુદત પૂરી થતાં શાલિભદ્ર દ્રવ્યને સુમાર્ગે વ્યવસ્થિત કરી પ્રભુ મહાવીરના હસ્તદીક્ષિત સાધુ બને છે. શાલિભદ્ર મહાવીર પ્રભુ સાથે ગ્રામાન્તર કરતાં કરતા, વિવિધ પ્રકારથી કર્મને તપાવતાં તપાવતા એક સમયે ફરી રાજગૃહમાં આવે છે. શાલિમુનિ તપસ્યાના પારણા નિમિત્તે ભિક્ષાર્થે જવા શ્રીવીર પ્રભુ પાસે આદેશ માગીને ભદ્રાને ત્યાં વહોરવા ગયા, પણ ભદ્રા અને પરિવારદિ પુત્રવંદનની સામગ્રી-તૈયારીમાં ઘુંટાયા હોવાથી કાષ્ટએ તેમને જોયા નહિ, તેથી તેઓ પાછા ગયા. રસ્તામાં તેઓને ગોરસ વેચનારી તેમની પૂર્વજવની માતા ધન્ના મળે છે. તે તેઓને જોતાં એકદમ અટકે છે, પૂર્વગ્રીતિને લીધે તેના સ્તનમાંથી પય ઝરે છે, અને માતાને અત્યંત પ્રેમ થવાથી પોતાની પાસેનું સામંતું ગોરસ તેઓને વહોરાવી દે છે. ત્યાંથી શાલિમુનિ પ્રભુ મહાવીરનો આદેશ લાઇ ગિરિશિખરે ‘અનશનવ્રત’ આદરવા માટે જાય છે.

આ પ્રમાણે બધા વ્યનિકર બની ગયા પછી ભદ્રા માતા વહુઓ સહિત પ્રભુ મહાવીર અને શાલિમુનિને વંદન કાળે આવે છે (જુઓ ચિત્ર ૨૬૮). પ્રભુને વાંદી પુત્રને ન જોવાથી પૂછતાં, પોતાના ભાગ્યને અત્યંત ધિક્કારે છે. છેવટે ગિરિ પર ચઢે છે અને પોતાના પુત્રને શિલા ઉપર અનશન કરેલી અવસ્થામાં જુએ છે તે સમયનું વર્ણન કરતા કવિ કહે છે કે:

પેપ્પિ શિલાપદ ઉપરે, પોદ્ધો પુત્રરતન;  
હિયડા જે તું કાઢતો, તો જાણુત ધનધન.—૧.

રે હિયડા તું અનિ નિકુર, અવર ન તારી જોડિ,  
એવડે ચિરહે વિહસતો, જાન કરે લખ કોડિ.—૨.

હિયડા તું ઈણુ અવસરે, જે હોવત શનખંડ;  
તો જાણુત હેમણુઓ, ખીજ સહુ પાખંડ.—૩.

મુજ હિયડો ગિરિશીલચક્રી, કઠિન કિયો કિરતાર;

લણા ધાયે વિરહાંતણે, બેલો નહિ લિગાર.—૪.

માતા જે વિલાપ કરે છે તેનું કવિએ એવું તો સુંદર ખ્યાન કર્યું છે કે જે વાંચતાં આપણને પણ વિલાપ કરાવે છે. કવિની શક્તિ રાસ રચવાની કોઇ અજબ પ્રકારની છે તે બતાવવા આ આખો ચે કરણાજનક પ્રસંગ કવિની પોતાની બાનીમાં આપવો ફીક લાગવાથી આપ્યો છે:

રાગ કેદારી • ગીતની રાગ

ધતિના દિન હું જાણતી રે હાં, મિલસ્યે વાર બે ચાર; મેરે નંદના.  
હવે વચ્છમેળો દોહિલો રે હાં, જીવનપ્રાણુ-અધાર. મેરે નંદના—૧.  
માયડી નયણુ નિહાળ મેરે નંદના, બોલો બોલ બે ચાર; મેરે  
અણુબોલ્યા ધણુવાર મેરે નંદના, થાયે કેમ કરાર. મેરે નંદના—૨.  
ધણુ અવસરનાં બોલડા રે હાં, જે બોલીયું દસવીસ; મેરે  
તે મુજ આલંબન હોશે રે હાં, સંભારીયું નિસદીસ. મેરે નંદના—૩.  
તપ કરતો ગિણુનો નથી રે હાં, કાયાનો લવલેશ; મેરે  
સેગૂ માણસ આવીને રે હા, ઇમ કહેતાં સંદેશ. મેરે નંદના—૪.  
પણુ હું સાચ ન માનતી રે હાં, છે તો તેલિ જ દેહ; મેરે  
પંજરરૂપ નિહાળીને રે હા, સાચ માન્યું હવેતેહ. મેરે નંદના—૫.  
જીબ ખમી શકતો નહીં રે હા, તીરસ ન સહતો તેમ; મેરે  
માસખમણુ પાણી પામે રે હાં, તે કીધાં છે કેમ. મેરે નંદના—૬.  
સુરતરૂપ આરવાદતો રે હા, અનતણા આચાર; મેરે  
તે કિમ કીધાં પારણાં રે હા, અરસવિરસ આહાર. મેરે નંદના—૭.  
હાથે ઉછેર્યો હતો રે હાં, લહેતી તાહરી દાલ; મેરે  
કહેને સ્યું છાનો હુવે રે હાં, મા હુંતી મોસાળ. મેરે નંદના—૮.  
પ્રત લેતાં છંડિ હુંતી રે હાં, તેં જામિણી નિરધાર; મેરે  
હવણાં વળી અણુબોલવે રે હાં, ખંતિ ઉપર દે ખાર. મેરે નંદના—૯.  
ચલનો ધણુ આમાંતરે રે હાં, લાંબો દે છે છેહ; મેરે  
માશે જન્માંતર હવે રે હાં, હમ તમ નવલ સનેહ. મેરે નંદના—૧૦.  
પાછળ વીતક વીતશે રે હાં, જાણે લો કિરતાર; મેરે  
જીમ તિમ રેતાં વોલશે રે હાં, એ સારી જમવાર. મેરે નંદના—૧૧.  
ધણુ ડુંગર ચઢ્યા તણી રે હાં, આજ પડે છે સીમ; મેરે  
હાડી લાવે પંખીયા રે હાં, તો લાંબા મત નીમ. મેરે નંદના—૧૨.

ધર આવી પાછાં વળ્યાં રે હાં, જંમમ સુરતરે જેમ; મેરેં  
 એ દુઃખ વીસરશે નહીં રે હાં, હવે કહો કીજે કેમ. મેરે નંદના-૧૩.  
 એક રસો ધરઆંગણે રે હાં, સર્વ હથ પ્રતિલાભંતિ; મેરેં  
 લાધો નરભવ આપણો રે હાં, તો હું સદ્ગળ ગિણુંતિ. મેરે નંદના-૧૪.  
 આજીણું અણુઓલણે રે હાં, ભલો ન કહેશે કાય; મેરેં  
 પહિડે પેટ જો આપણો રે હાં, તો કલ ઉથલ થાય. મેરે નંદના-૧૫.  
 એ સાળજી મેળાવડો રે હાં, તેં જાણ્યો સહુ દુઃ; મેરેં  
 હવે લાલચ કીજે કીસી રે હાં, આપ મૂઆ જમ ખૂડ. મેરે નંદના-૧૬.  
 તે વિરહી જન જાણશે રે હાં, વીતક દુઃખની વાત; મેરેં  
 નેહે બેદાણી હશે રે હાં, જેહની સાતે ધાત. મેરે નંદના-૧૭.  
 આશાં લૂધાં માણસાં રે હાં, જમવારો પણુ જાય; મેરેં  
 દેવે નિરાસ ક્રિયાં પીછે રે હાં, પાપી મરણુ ન થાય! મેરે નંદના-૧૮.  
 હું પાપિણી સરજી અણું રે હાં, દુઃખ મહેવાને કાજ; મેરેં  
 દુઃખિયાને ઉતાવળાં રે હાં, મરણુ નદીયે મહારાજ. મેરે નંદના-૧૯.  
 મીઠા બોલ ન બોલતો રે હાં, મત કરજો તિહાં સીખ; મેરેં  
 નયણુ નિહાળો નાનડા રે હાં, જિમ પાછી હો વીખ; મેરે નંદના-૨૦.

આ પ્રમાણે ધણો વિલાપ કરતી હોવાથી શ્રેણિક તેને સમજાવી પાછી વાળે છે. ત્યારપછી શાલિભદ્ર કાગધર્મ પામી સર્વાર્થસિદ્ધિ વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા જ્યાંથી ચવી મહાવિદેહક્ષેત્રમાં મનુષ્ય જન્મ લઇ મોક્ષે જશે.

કવિના વર્ણનમાં કદાચ અતિશયોકિત હશે છતાં આ આખી ચે કથા કોઇ કલ્પિત કથા નથી. આ પ્રસંગની નોંધ આજે પણ શારદાપૂજનના દિવસે વ્યાપારીઓ ‘શાલિભદ્રની ઋદ્ધિ હોજો’ એ અક્ષરોથી ચોપડામાં લખે છે. જૈન દર્શનનું ધ્યેય ત્યાગ માર્ગ તરફ જ વિશેષ હોવાથી શાલિભદ્રને ઋદ્ધિ ધણી હતી માટે આચાર્યોએ તેઓને વખાણ્યા નથી, પરંતુ આવી ઋદ્ધિ સમૃદ્ધિ છતાં તેનો ભાગ કર્યો માટે જ તેમના વખાણુ કરવામાં આવ્યાં છે. \*

\* શાલિભદ્રની ઋદ્ધિ અને રતનકંબલના વ્યાપારીઓને લગતા પ્રસંગ જેવો જ એક પ્રસંગ સૈફા પહેલાં જ વડોદરા શહેરમાં બન્યો હતો જે નીચે પ્રમાણે છે-

વડોદરા શહેરમાં આવેલી મહેતા પોળમાં પેસનાં ઠાળા હાથે લઈ જઈ બહારનો ખાંચો આવે છે તે ખાંચો જેઓના નામનો છે તે લઈ જઈ બહારના સમયમાં કહે છે કે વડોદરા શહેરમાં અતર વેચનારા વ્યાપારીઓ વ્યાપારાર્થે આવ્યા હતા, તેઓની પાસે અમૂલ્ય કિંમતનાં ભાવજાનનાં અતરો હતાં તે અતરો વેચવા માટે સારા ચે શહેરમાં બે મહિના સુધી વ્યાપારીઓ ભટક્યા, પરંતુ કોઈપણ વ્યક્તિએ અતરની ખરીદી ન કરી; ત્યારે આખરે તેઓ રાજદરબારમાં ગયા. પરંતુ અતરની

ધના શાલિભદ્ર રાસની બાણવામાં આવેલી સચિત્ર ત્રણ પ્રતોમાંની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન પ્રસ્તુત પ્રત છે. વળી આ રાસની રચના વિ.સં. ૧૬૭૮ (ઈ.સ. ૧૬૨૧)માં થઇ અને વિ.સં. ૧૬૮૧ (ઈ.સ. ૧૬૨૪)માં રાસકારની હયાતીમાં જ આ પ્રત લખાઇ છે એટલે લાખા પણ બરાબર સચવાઇ છે. બીજી એક પ્રત ચિત્ર પપની પાના ૪૭ની મારા પોતાના સંગ્રહમાં છે, જેમાંથી ફક્ત એક ચિત્ર (નં. ૨૮૫) અત્રે રજુ કર્યું છે. તે પ્રતનાં ચિત્રો બરાબર રાજસ્થાની પહેરવેશ તથા રીતરિવાજ રજુ કરે છે. પ્રત રાજપુત કળાના સમયની સત્તરમા સૈકાની લગભગ હોય એમ લાગે છે. લાખા અને પહેરવેશનું સામ્ય એમાં બરાબર મળતું આવે છે. પ્રતના પાનાની સાઇઝ ૧૦<sup>૧</sup>/<sub>૪</sub> x ૪<sup>૩</sup>/<sub>૪</sub> ઇંચ છે. દરેક પાનામાં ૬ લીટી લખેલી છે.

ત્રીજી એક પ્રતનાં ૪૫ ચિત્રો પ્રસિદ્ધ થઇ ગયેલાં છે.<sup>૧૧</sup> આ ત્રણે રાસ મતિસારના જ બનાવેલા છે. યુગરાતમાં વિનયવિજયજી ઉપાધ્યાયનો બનાવેલો શ્રીપાલ રાસ જેવો પ્રચલિત છે તેવો જ રાજસ્થાનના પ્રદેશોમાં મતિસાર વિરચિત આ ‘ધનાશાલિભદ્ર રાસ’ પ્રચલિત હશે એમ લાગે છે.

### Plate LXXXVI

ચિત્ર ૨૧૫ શ્રીશાલિભદ્ર અને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ.

શાલિભદ્ર અગાસી ઉપર ચંદરવા નીચે ગાદીતકીઆ ઉપર આરામથી બેઠેલો છે. તેનો જમણો પગ થાંભલાની બરાબર નજીકમાં છે અને તે પગને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ પૈકીની એક સ્ત્રી બે હાથે દાખતી દેખાય છે. બાકીની એકત્રીસ સ્ત્રીઓમાંથી કેટલીક તેની દરેક પ્રકારની ખાતર બરદાસ્ત કરતી બેઠેલી છે અને કેટલીક જાબી રહેલી દેખાય છે. ડાબી બાજુએ નવ સ્ત્રીઓ તેના સન્મુખ જોતી જાબી રહેલી છે જેમાંની એક જમણો પગ દાખવતી, બીજી રૂમાલમાં અત્તર નાખતી, ત્રીજી કપડાના ટુકડાથી માખો ઉડાડતી, ચોથી એક હાથે ફૂલની છડી લઈ બીજા હાથે તે સુંઘતી, પાંચમી હાથમાં નો દીપક તાસકમાં રાખતી અને બાકીની ચારે હાથના પંખા ઉપર પોપટ, મેના વગેરે જીવજીવંત જાતનાં પક્ષીઓ રાખી જાહેલી છે.

જમણી તરફ જાબી રહેલી સ્ત્રીઓના ટોળામાંથી બહુ નજીકની એક ચમ્મર વીંઝે છે.

કિંમત બધારે હોવાથી ને વખતે રાજદરબાર તરફથી પણ મનમાંની કિંમત નહિ મલવાથી ન્યાપારીઓ નિરાશ થઇ પાગા કર્યા. નેવામાં લલ્લુ બહાદરની કાર્ટિ નેઓના સાબળવામાં આવી, સાંભળીને ન્યાપારીઓ મકાન પૂછતા પૂછતા મહેતા પોળમાં પહોંચ્યા, કહે છે કે ન્યાપારીઓ બ્યારે લલ્લુ બહાદરને ત્યાં પહોંચ્યા ત્યારે લલ્લુ બહાદર પોતે સ્નાન કરવા બેઠા હતા, કિંમત પૂછતાં ન્યાપારીઓએ અત્તરની કિંમત સાઠ હબ્બર રૂપીઆ કહી જે સાંભળીને લલ્લુ બહાદર આવી નજીવી કિંમત માટે તેઓને ઉઠાસે છે.” હસવા લાગ્યા. તે અત્તર પોતાના સ્નાન કરવાના દેશડામાં નખાવી ન્યાપારીઓને સાઠ હબ્બર રૂપીઆ આપી દેવાનો તેમણે હુકમ કરી દીધો. આવા પ્રસંગો સો વર્ષ ઉપર બનેલા છે તો પછી પ્રભુ મકાવીરનો સમય કે બ્યારે ભારતની લાગ્યલગમીનો સૂર્ય સંપૂર્ણ સમૃદ્ધિના શિખરે પહોંચેલો હતો તે સમયે આવા પ્રસંગો બને તેમાં અતિશયોક્તિ જેવું થું હોઇ શકે ?

—સંપાદક

૧૧ જુઓ ‘Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts Boston Part IV Plate XXIII to XXX.’

—By A. K. Coomarswamy.

ખીજના હાથમાં સુંદર પેટી છે. ત્રીજના હાથમાં કપડાથી ઢાંકેલો થાળ છે. ચોથીના હાથમાં શરંગનની સુંદર શીશીઓ છે.

ચાલી આગળના ભાગમાં બેઠેલી એક સ્ત્રી રૂમાલ ગુંથતી હોય એમ લાગે છે. ખીજ આગળ બેઠેલી બે સ્ત્રીઓ પૈકી એક પથ્થર પર ચંદન ધસતી અને ખીજ ધસેલું ચંદન હાથમાં પકડેલા પાલામાં લેવા બેઠેલી છે. સુંદર નકશીવાળી પાણીની ઝારી તેણી નજીકમાં પડેલી છે.

ચંદરવાના જરાક બહારના ભાગમાં લગભગ પારેક સ્ત્રીઓ ટોળે વળી જુદીજુદી ઢબે બેઠેલી છે.

નીચેના ભાગમાં જુદીજુદી જાતના વાજંત્રો વગાડતી સ્ત્રીઓના સંગીત તથા નાચના આનંદનો રસાસ્વાદ આખું મડળ લપ્પ રહેલ છે. સ્ત્રીઓમાંથી કોઈના હાથમાં વીણા, તો કોઈના હાથમાં ભુંગળ, ઢોલકી, મંજરાની જોડ વગેરે જુદાજુદા વાજંત્રો છે. આવી સુંદર સાહ્યો ભોગવતો શાલિભદ્રને ચીતરવામાં ચિત્રકારે ભારે ખુશીભરીરીતે ચિત્રકામ કરેલું છે.

### Plate LXXXVII

ચિત્ર ૨૩૬ શ્રીમગધરાજ શ્રેણિક અને શાલિભદ્ર.

મકાનના ઉપરના માળે શાલિભદ્ર શ્રેણિકના ખોળામાં સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, સિંહાસનને ડાબે પાસે એક ચમ્બરીઓ જમણા ખત્તા પર ચમ્બર રાખી બેઠો છે, શ્રેણિકની સામે શાલિભદ્રની માતા ભદ્રા ડાબો હાથ લાંબો કરીને શ્રેણિકને એમ કહેતા જણાય છે કે: ‘રાજજી! શલિકુમારને ખોળામાંથી ઉઠવા દો. તમારા શરીરની ગરમી લાગવાથી તે ગલરાય છે. (આવી તો શાલિભદ્રની સુકોમળ કાયા છે). શ્રેણિક પણ જમણો હાથ લાંબો કરી ભદ્રા સન્મુખ શાલિભદ્રના રૂપનાં વખાણુ કરતો જણાય છે. ભદ્રામાતાની પાછળ (રાજને પાન મોપારી આપવા માટે) થાળ લઈ બેઠેલી એક સ્ત્રી ચિત્રમાં દેખાય છે. માળની નીચે આઠઆઠની ચાર હારોમાં વિવિધ વસ્ત્રો પહેરીને શાલિભદ્રની બત્રીસે સ્ત્રીઓ જુદી જુદી જાતના રંગબેરંગી પક્ષીઓ તથા જુદીજુદી જાતનાં વાજંત્રો વગેરે રંગ-રામ-મોજમજહની ચીત્રે હાથમાં લઈ બેઠેલી છે, આ પક્ષીઓ તથા વસ્ત્રોના વિવિધરંગોનો ખરે-ખરો ખ્યાલ તો મૂળ રંગીન ચિત્ર સિવાય ન જ આવી શકે. વળી દરવાજાના નાકે એક દરવાજાન પણ ચોટી કરવા બેઠેલો જણાય છે. પાત્રોમાં ભાવ આપવાની ખુશી આ ચિત્રકારમાં કોઈ અજૌકિક પ્રકારની હોય એમ લાગે છે.

### Plate LXXXVIII

ચિત્ર ૨૩૭ શ્રીધર્મધોપસરિની ઉદ્યાનમાં દેશના. ચિત્રમાં ધર્મધોપસરિ પોતાના શિષ્યો સાથે ઉદ્યાનમાં બેઠેબેઠે શહેરમાંથી તેમનો ઉપદેશ સાંભળવા આવેલા શ્રાવકોને ધર્મનો ઉપદેશ આપે છે. એમાં શાલિભદ્ર પણ મહારાજની જમણી પાજીના ખુણામાં બેસી ઉપદેશ સાંભળતો દેખાય છે. તેણે બે હાથમાં ઉત્તરાસંગ પકડેલું છે. ચિત્રમાં તેનો હંડો ઉચ્ચ ચીનરેલો છે. શુરુમહારાજની પાછળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો કાંઈ ધાર્મિક ચર્ચા કરતાં હોય એમ લાગે છે, અને આગળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો ધ્યાન દઈને સાંભળતા હોય એમ લાગે છે. બે પૈકીના એક શિષ્યના હાથમાં ધાર્મિક પુસ્તક છે.

પ્રાચીન સમયમાં સાધુઓને ચાલુ ઉતારે સુંદર બગીચાઓમાંજ આપવામાં આવતો હતો. આ ચિત્રમાં પણ પાછળમાં ભાગમાં સુંદર વિવિધ જાતની ઝાડી, પક્ષીઓ, ઝાડ પર ચઢતો વાંદરો, વગેરે બતાવવામાં ચિત્રકારની કલમ એટલી બધી ભાવદર્શન કરાવનારી લાગે છે કે આ ચિત્ર જોતાં જ જાણે આપણે ચિત્રકારના જમાનાના બગીચામાં વિહરી રહ્યા ન હોઈએ એવી ભ્રમણા એક ક્ષણ વારે તો આપણને થાય છે.

### Plate LXXXIX

ચિત્ર ૨૬૮ શ્રીમહાવીર પ્રભુનું સમવસરણ. ચિત્રની મધ્યમાં અશોક વૃક્ષ ચીતરેલું છે. અશોકવૃક્ષની નીચે ચારે દિશામાં પ્રભુ મહાવીર ચિરાજમાન થયેલાં છે. મહાવીરની મૂર્તિની નીચે તેમના લાંછન તરીકે ચારે દિશાના પાસાસનમાં સિંહ ચીતરેલાં છે. સમવસરણના ત્રણ ગદ છે, તેમાં પહેલા ગદમાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા ચીતરેલાં છે. બીજા ગદમાં સિંહ, હાથી, ઘોડા, કુતરા, ગાય, સર્પ વગેરે પશુઓ તથા ત્રીજા ગદમાં બેસવાનાં વાહનો, સુખપાલ વગેરે પણ ચીતરેલાં છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં દેવો જુદી જુદી જાતનાં જનવરોનાં વાહન ઉપર બેસીને સમવસરણ તરફ આવતા દેખાય છે. જમણી બાજુથી એક દેવ વિચિત્ર પ્રકારના (Dragon) જનવર પર સ્વાર થઈને આવતો દેખાય છે, આવું જનવર ભારતના પ્રાચીન ચિત્રમાં કોઈપણ દેશમાં દેખવામાં આવતું નથી. ડાબી બાજુથી ઐરાવત હાથી પર બેસીને ઈંદ્ર આવતો દેખાય છે. અત્રે ચિત્રમાં ઐરાવત હાથીની સાન સૂંઢના બદલે ચાર સૂંઢે ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. બીજા દેવો પણ આવતા દેખાય છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં જમણી બાજુ તરફથી સુખાસન-પાલખીમાં બેસીને ભદ્રામાતા પ્રભુ મહાવીર તથા પુત્ર શાલિભુતિને વંદન કરવા આવતા દેખાય છે, અને ડાબી બાજુ તરફથી મહારાજ શ્રેણિક ઘોડા ઉપર સ્વાર થઈને સમવસરણ તરફ આવતા દેખાય છે. તેમની આગળ નેકી પોકારાતી તથા પાછળ ચમ્પર વીંઝાતી દેખાય છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં આવી જાતનું વિસ્તૃત વસ્તુનિર્દેશ કરતું સમવસરણનું ચિત્ર આ પહેલું જ મારા જોવામાં આવ્યું છે.

### Plate XC

#### સંગ્રહણી સૂત્રનાં ચિત્રો

ચિત્ર ૨૬૯ દશ ભુવનપતિના ઈંદ્રો.

મુગલ ચિત્રકળાની અપ્રતિમ 'સંગ્રહણી સૂત્ર'ની પ્રતમાંના ૧૪ ચિત્રોમાંથી નવ ચિત્રો અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

અસુરકુમારાદિ ભુવનપતિ નિકાયના દેવોનાં ચિહ્ન વગેરે નીચે પ્રમાણે છે:

દેવોનાં નામ	ચિહ્ન મુગદમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૧ અસુરકુમાર	ચૂડામણિ	શ્યામ	રક્ત
૨ નાગકુમાર	સર્પ	શ્વેત	નીલ

દેવોનાં નામ	ચિત્ર મુગટમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૩ સુવર્ણકુમાર	ગરુડ	ગૌર	શ્વેત
૪ વિષ્ણુકુમાર	વજ્ર	(તમ) સુવર્ણ	નીલ
૫ અમ્બિકુમાર	કલશ	"	રક્ત
૬ દ્વીપકુમાર	સિંહ	"	નીલ
૭ ઉદ્ધિકુમાર	અશ્વ	શ્વેત	"
૮ દિક્ષકુમાર	હાથી	(તપ્ત) સુવર્ણ	શ્વેત
૯ વાયુકુમાર	મગર	સ્થામ	સંધ્યાના રંગ જેવો
૧૦ સ્તનિતકુમાર	વર્ધમાનસંપુટ	(તમ) સુવર્ણ	ઉજવલ (શ્વેત)

ગાથાઓના ઉપરના વર્ણન પ્રમાણે જ ચિત્રમાં ચિત્તો વગેરે બરાબર છે.

### Plate XCI

ચિત્ર ૧૭૦ ચંદ્ર અને સૂર્ય તથા તેના વિમાનને વહન કરનારા દેવો. ચંદ્ર અને સૂર્ય અનેના વિમાન-વાહક દેવોનાં રૂપો નીચે પ્રમાણે હોય છે:

દિશા	રૂપ	વાહન સંખ્યા
પૂર્વ દિશામાં	સિંહ	૧૬૦૦૦ ગાથાના વર્ણનમાં અને ચિત્રમાં તફાવત:
દક્ષિણ દિશામાં	હસ્તિ	૧૬૦૦૦ ચંદ્રના વાહન તરીકે પૂર્વ દિશામાં સિંહ જોઈએ તેને બદલે
પશ્ચિમ દિશામાં	વૃષભ	૮૦૦૦ અન્ને પટા ચીતરીને વાધ ચિત્રકારે ચીતરેલો છે અને સૂર્યના
ઉત્તર દિશામાં	અશ્વ	૪૦૦૦ વાહનતરીકે પશ્ચિમ દિશામાં વૃષભને બદલે પાડે ચીતરેલો છે.

અનેના શરીરનો વર્ણ તપાવેલા સોના જેવો છે, તે બતાવવા ચિત્રકારે સોનાની શાહીથી મોટા બે ગોળા કુંડામાં ચીતરીને જ ચંદ્ર અને સૂર્યની સ્થાપના કરી છે. અનેના જમણા હાથમાં ખીડાએકું કમળ છે અને ડાબા હાથમાં ખીલેલા કમળનું ફૂલ છે તે ચીતરીને ચિત્રકારે સૂર્ય વિકાસી કમળ અને ચંદ્રવિકાસી કમળની ભાવના વ્યક્ત કરી છે. ન્યોતિષી દેવો વસ્ત્રાભૂષણો તથા મુકુટ સહિત હોવા જોઈએ તેથી ચિત્રકારે પણ તે પ્રમાણે જ ચીતરેલા છે. ચિત્રની પીઠભૂમિકા પીળા રંગની છે.

### Plate XCII

ચિત્ર ૨૭૧ દેવોનું કટક.

ગધબ્ધ નટ્ત હય ગય, રહ મઢ અગિયાણિ સબ્ધ હંદાળ ।

માગિયાળ વસહા, મહિતાય બહોનિવાસીં ॥ ૪૫ ॥

ભાવાર્થ: ૧. ગંધર્વ-ચિત્રમાં જમણા ખભા ઉપર તંત્રુરો રાખીને ઊભો રહેલો છે તે. ૨ નટ્ત-ચિત્રમાં બે હાથમાં મંજરા રાખીને વગાડતો તથા નાટક કરતો દેખાય છે. ૩ ઘોડો-ચિત્રમાં આગળનો ડાબો પગ ઉઠેલા રાખીને ઊભેલો છે. ૪ હાથી-આગળનો હાથી ચિત્રમાં ચીતરેલો છે, તેના પાછલા બે

પમ બાંધેલા છે. ૫ રથ-ચિત્રમાં ભોગવ સમયનો રથ તેના હાંકનાર સહિત ચીતરેલો છે.

રથને બે ઘોડા જોડેલા છે જેમાંનો એક સફેદ અને એક કાળો છે. આ ચિત્રમાં ઉપર મુજબનું દેવાના સાત કટકમાંથી પાંચ કટકનું ચિત્ર અત્રે આપેલું છે. તે સવાય ૬ સુમટ અને ૭ વૃષભ અથવા પાડા હોય છે, વૈમાનિકને વૃષભ અને ભવનપતિને પાડા હોય છે. જે બંનેના ચિત્રા પાનાની પાછળની બાજુ ઉપર હોવાથી અત્રે આપ્યાં નથી.

### Plate XCIII

ચિત્ર ૨૭૨ શ્રીપાલરાસમાંથી એક વહાણ. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૪૫ ઉપરથી. આ વહાણને રાસકાર-શ્રીવિનયવિજયછત્રે જુગ જાતિના વહાણ તરીકે ઓળખાવ્યું છે, તેનું વર્ણન કરતાં તે જણાવે છે કે: 'જેને જેતાં' જ અચમો થાય તેવું એક જુગ જાતિનું વહાણ કે જેના થંભોને કારીગરોએ સુંદર ધડેલા તથા શણિમાણેકથી જડેલા અને તે આકાશને જઈ અડચા હોય એટલા ઉંચાઈમાં છે. તેમજ તે વહાણની અંદર સોનેરી શાહીથી ચીતરેલા મનોહર ચિત્રામણોવાળા ગોખ ઠેકાણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે અને તે વહાણને માથે સુંદર ખ્વજઓ ફરકી રહેલી છે; તેમજ તેમાં તરેલ તરેહનાં મનહર વાણંત્રો વાગી રહ્યા છે કે જેના શબ્દો વડે તે વહાણ સમુદ્રની અંદર ગાજી રહ્યું છે.

### Plate XCIV

ચિત્ર ૨૭૩ મેરૂ પર્વત. 'અંત્રહણી સુત્ર'ની પ્રતમાંથી. ઉપરના ભાગમાં જિનેશ્વરના મંદિરનું શિખર દેખાય છે, આજુબાજુ સિંહાસનની આકૃતિ દર્શાવવા બે સિંહના મો ચીતરેલાં છે, શિખરની ઉપર બંને બાજુ બે પક્ષી ઉડતાં ઉડતાં મેરૂપર્વત તરફ જતાં દેખાય છે. મેરૂપર્વતનું વિસ્તૃત વર્ણન 'લઘુ-ક્ષેત્રસમાસ' વગેરે ગ્રંથોમાં વિસ્તારથી મળી આવે છે. નીચેના ભાગમાં વન બનાવવા થોડા ઝાડો તથા છાંડવાઓ ચીતરેલાં છે. સાથે બે હરણીઆં બહુ જ સુંદર ભાવવાહી રીતે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૨૭૪ જંમુવૃક્ષ. ૭ લેક્ષ્યાઓનું સ્વરૂપ દર્શાવવા જૈન શાસ્ત્રકારોએ જંમુના એક ઝાડનું દર્શન નીચે પ્રમાણે વર્ણવેલું છે:

જંગલમા ભૂલા પડવાથી ૭ પુરુષો ક્ષુધાથી પીડાતા એક જંમુવૃક્ષની નીચે આવી ચઢ્યા. તે સઘળાંઓને એ વૃક્ષના ફલ ખાવાની ઇચ્છા થઈ. એક પુરુષ બોલ્યો, વૃક્ષને મૂલયકી છેદી નાખીને આપણે નિરાંતે ફલ ખાઈએ. બીજો પુરુષ બોલ્યો કે મૂલયકી નહીં છેદતાં થડથી છેદી નાખીએ. ત્રીજો બોલ્યો કે તેની એક ડાલી છેદી નાખો. ચોથો બોલ્યો કે આખી ડાલીને છેદવા કરતાં જે ડાલી ઉપર ફલ છે તે જ ડાલીને છેદી નાખો. પાંચમો બોલ્યો કે ફલવાળી આખી ડાલી છેદી નાખ્યા કરતા જે પાકાં પાકા ફલ હોય તે જ તોડી લઈએ. હવે જે છટ્ટો પુરુષ હતો તે બોલ્યો કે ઝાડ ઉપરનાં ફલ તોડ્યા કરતાં જમીન ઉપર જે ફલ સ્વાભાવિક રીતે ખરી પડેલા છે તે જ વીણી ખાઈને ક્ષુધા શાંત કરીએ. આમા જેમ ૭ એ પુરુષોની ઇચ્છા તો ફલ ખાઈ ક્ષુધાની તૃપ્તિ કરવાની જ હતી પરંતુ વિચારો જુદા જુદા હતા તેમ કૃષ્ણાદિથી યાવત શુક્લ લેક્ષ્યાના પરિણામો પણ જુદા જુદા બાજુવા.



લેસ્મા એટલે અધ્યવસાય. લેસ્માના ૭ પ્રકારો છે. ૧ કૃષ્ણ, ૨ નીલ, ૩ કપોત, ૪ પદ્મ, ૫ તેજો અને ૬ શુક્લ. આ ૭ એ લેશ્યાઓના સ્વરૂપનું દિગ્દર્શન કરાવવા આ જંબુવૃક્ષનું ચિત્ર ચિત્રકારે ચીતરેલું છે. જે નીચે પ્રમાણે છે:

ચિત્રમાં ૭ પુરુષોમાંનો એક ડાબી બાજુએ હાથમાં કુહાડો પકડી જંબુવૃક્ષને મૂળમાંથી કાપતો દેખાય છે, જે કૃષ્ણ લેસ્માના અધ્યવસાય વાળો છે. રહેજે ઉપરના ભાગમાં બીજો પુરુષ એ હાથે કુહાડો પકડીને યડમાંથી ઝાડને કાપતો દેખાય છે જે નીલલેસ્માના અધ્યવસાયવાળો છે. ત્રીજો ઠેઠ ઝાડના ઉપરના ભાગમાં કુહાડો લઇને ડાળ કાપતો દેખાય છે જે કપોત લેસ્માના અધ્યવસાયવાળો છે. ચોથો વૃક્ષની તોડેલી ડાંખળી ડાબા હાથમાં રાખી જમણા હાથે જંબુ ખાતો દેખાય છે જે પદ્મલેસ્માના અધ્યવસાયવાળો છે. પાંચમો ડાબી બાજુએ પાકેલાં ફળ તોડતો દેખાય છે જે તેજો લેસ્માના અધ્યવસાયવાળો છે. ચિત્રની ઠેઠ નીચેની જમણી બાજુએ સ્વાભાવિક રીતિએ પડેલાં પાકાં ફળ વીણી ખાતો જે પુરુષ દેખાય છે તે શુક્લલેસ્માના અધ્યવસાયવાળો છે. આ પ્રસંગ સ્થાપલમાં પણ કોતરેલો મળી આવે છે.

### Plate XCV

ચિત્ર ૨૭૫ આઠ વ્યંતરેન્દ્રોનાં નામ, તેઓને ઓળખવાના ચિહ્નો દરેકની ધ્વજને વિષે હોય છે તે તથા શરીરનો વર્ણ નીચે પ્રમાણે છે.

ભતિ	ઇન્દ્રોના નામ	ધ્વજમાં ચિહ્ન	શરીરનો વર્ણ
૧ પિશાચ	કાલેન્દ્ર તથા મહાકાલેન્દ્ર	કદંબવૃક્ષ	આછો સ્યામ
૨ જૂત	સ્વરૂપેન્દ્ર તથા પ્રતિરૂપેન્દ્ર	સુલસવૃક્ષ	ઘેરો સ્યામ
૩ યક્ષ	પૃથ્વીએન્દ્ર તથા માણિએન્દ્ર	વટવૃક્ષ	આછો સ્યામ
૪ રાક્ષસ	ભીમેન્દ્ર તથા મહાભીમેન્દ્ર	ખડ્ગવાંજ	ઉજ્જ્વલ
૫ કિન્નર	કિન્નરેન્દ્ર તથા કિંપુરુપેન્દ્ર	અશોકવૃક્ષ	નીલો
૬ કિંપુરુપ	સતપુરુષેન્દ્ર તથા મહાપુરુષ	ચંપકવૃક્ષ	ઉજ્જ્વલ
૭ મહોરગ	અતિકાય તથા મહાકાય	નાગવૃક્ષ	આછો સ્યામ
૮ ગંધર્વ	ગીતરતિ તથા ગીતયક્ષ	તુંબરુવૃક્ષ	"

ચિત્ર ૨૭૬ આઠ વાણવ્યંતરેન્દ્રો નીચે પ્રમાણે છે:

‘૧ અણુપત્ની નિકાય, ૨ પણુપત્ની નિકાય, ૩ ઋપિવાદી નિકાય, ૪ જૂતવાદી નિકાય, ૫ કંદિત નિકાય, ૬ મહાકંદિત નિકાય, ૭ કૌલિક નિકાય અને ૮ પતંજ નિકાય. દરેકના શરીરનો વર્ણ ચિત્રમાં આછો કાળો ચીતરેલો છે. વસ્ત્રનો રંગ અનુક્રમે ૧ પીળો, ૨ નીલ, ૩ ઉજ્જ્વલ, ૪ નીલ, ૫ પીળો, ૬ રાતો, ૭ લીલો અને ૮ ઘેરો લીલો. દરેકને ચાર હાથ ચીતરેલા છે જેમાં ઉપરના બે હાથમાં ફૂલ રાખેલાં છે.’

## Plate XCVI

ચિત્ર ૨૭૭ દેવેની ઉત્પત્તિ શય્યા. આ શય્યામાંથી દેવેની ઉત્પત્તિ થાય છે. અર્થાત્ જેમ મનુષ્યની માતાની કુક્ષિમાંથી ગર્ભપણે ઉત્પત્તિ થતી જોવાય છે તે પ્રમાણે દેવમાં ઉત્પન્ન થવાની ઉત્પત્તિ શય્યા હોય છે. તેની ઉપર દેવદૂધ વચ્ચે ઢાંકેલું હોય છે અને તે દેવદૂધ વચ્ચેની નીચેથી દેવની ઉત્પત્તિ થાય છે એથી જ એને ‘સંવૃત યોનિ’ કહેવાય છે. અંતર્મુદ્ગર્ભમાં તેમાંથી તરણુ દેવ ઉત્પન્ન થાય છે (જુઓ ચિત્રની ડાબી બાજુએ) અને ઉત્પન્ન થયા બાદ (ચિત્રની જમણી બાજુએ) સાથે જ ખતાવેલ ઉપપાત સભામાં જઈ તે દેવયોગ્ય પ્રાથમિક ક્રિયાઓનો પ્રારંભ કરે છે.

ચિત્ર ૨૭૯ ચક્રવર્તીનાં ચોદ રત્નો.

૧૪ રત્નનાં નામ	રત્નનું પ્રમાણ	રત્નની જાતિ	ઉપયોગ વિષય
૧ ચક્ર રત્ન	વામ (ચાર હાથ એકેન્દ્રિય પ્રમાણ)	શત્રુઓનો પરાજય કરવામાં અનન્ય સાધન.	
૨ છત્ર રત્ન	”	”	ચક્રવર્તીના હસ્તસ્પર્શ માત્રથી બાર યોજન વિસ્તાર થઈ શકે જેની નીચે ચક્રવર્તીનું સૈન્ય રહી શકે.
૩ દંડ રત્ન	”	”	જેનાથી ઊંચીનીચી જમીન સરખી થઈ શકે અને કારણ પડે એક હજાર યોજન જમીનમાં જેનાથી ખાડો થઈ શકે.
૪ ચર્મ રત્ન	બે હસ્ત પ્રમાણ	”	ચક્રવર્તીના સ્પર્શ માત્રથી બાર યોજન જેનો વિસ્તાર થઈ શકે તે ઉપર ચક્રવર્તીના સૈન્યનો સમાવેશ થઈ શકે.
૫ ખડ્ગ રત્ન	૩૨ અંગુલ	”	રણસંગ્રામમાં શત્રુસમૂહનો ધાન કરવામાં અત્રિહત શક્તિવાળું.
૬ કાકિણી રત્ન	૪ અંગુલ	”	વૈતાલની ગુફામાં ૪૯ પ્રકાશ મંડો કરવામાં ઉપયોગી.
૭ મણિ રત્ન	૪ અંગુલ લંબાઈ ૨ ” પહોળાઈ	”	બાર યોજન સુધી પ્રકાશ કરનાર, માથે અથવા હાથ વચ્ચે અવયવો ઉપર બાધે છતે સર્વ રોગનો નાશ કરનાર.
૮ પુરોહિત રત્ન	તે તે કાળને ઉચિત	પચ્ચેન્દ્રિય	શાન્તિક કર્મ કરનાર.
૯ ગજ રત્ન	”	”	મહાવેગવાન, ઔદ પરાક્રમી.
૧૦ અશ્વ રત્ન	”	”	”
૧૧ સેનાપતિ રત્ન	”	”	ગંગા-સિંધુને પેલે પાર વિજય કરનાર.

૧૪ રત્નનાં નામ રત્નનું પ્રમાણ રત્નની ભૂતિ

ઉપયોગ વિષય

૧૨ ગૃહપતિ રત્ન તે તે કાળને ઉચિત ધ્યેન્દ્રિય ધરતું સર્વ પ્રકારનું કામકાજ કરનાર (બંડારી).

૧૩ વાર્ષિક રત્ન " " સુતારનું કાર્ય કરનાર.

(સૂત્રધાર)

૧૪, સ્ત્રી રત્ન " " અતિ અદ્ભુત વિષય ભોગનું સાધન.

ચિત્રમાં રત્ન ૮ માં પુરોહિતના ડાબા હાથમાં શાંતિ પાઠનું પાનું આપેલું છે અને જમણા હાથની આંગળી જાગી કરીને તે કાંધક બોલતો જણાય છે. રત્ન ૧૧ માં સેનાપતિના જમણા હાથમાં ભાલો તથા ડાબા હાથમાં દાલ છે. રત્ન ૧૨ માં ડાબા હાથમાં તાજવાં પકડીને ગૃહપતિ-બંડારીને ચીતરેલો છે અને રત્ન ૧૩ માં સુતારનો પ્રસંગ દર્શાવવા જમણા હાથમાં રાખેલા કુહાડાથી ડાબા હાથમાંનું ભાકડું છોલતો ચીતરેલો છે.

## Plate XCVII

પ્રવર્તક કાંતિવિજયજીના સંગ્રહની રૌપ્યાક્ષરી કલ્પસૂત્ર સુભોધિકાની પ્રતના પાના ૩ અન્ને રજી કરેલાં છે.

ચિત્ર ૧૭૬ પહેલાં લખાણ લખીને ચિત્રો માટે કોરી જગ્યા લેખક મૂકતો તેનો નમૂનો આ પાનું પૂરો પાડે છે. વચ્ચે લખાણ લખેલું છે અને આભુઆભુ કોરી જગ્યા ચિત્રકાર માટે મૂકેલી છે.

ચિત્ર ૨૮૦ ઉપરના ભાગમાં લખાણ લખેલું છે અને નીચેના ભાગમાં ચૌદ સ્વપ્ન પૈકીના કેટલાક પ્રસંગોની રૂપરેખા દોરીને રંગ પૂરવાના બાકી રાખેલા છે.

ચિત્ર ૨૮૧ લખાણ તથા ચિત્રોની ડિઝાઇનોમાં રંગો પણ પૂરેલા સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

આ ત્રણ પાનાઓ આપણને પ્રાચીન સમયના લેખકો ચિત્રકારને ચિત્રો ચીતરવા માટે કોરી જગ્યા બાકી રાખતા જેમાં પહેલાં રેખાઓ દોરી પછી તેમાં રંગ પૂરતા તેના નમૂનાઓ પૂરા પાડે છે.

## Plate XCVIII

ચિત્ર ૨૮૨ સદસ્યકણ શ્રીપાર્શ્વનાથનો ચિત્રપટ. મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહમાંથી ચિત્રની મધ્યમાં પાર્શ્વનાથ ભગવાન કાઉસગગધ્યાને બિલા છે. તેમના મસ્તક ઉપર ૧૦૦૮ ફુલાઓ ચીતરેલી છે. પીઠના પાછળના ભાગમાં પાણી દેખાડીને તેમના ઉપર કમઢે કરેલા ઉપસર્ગના પ્રસંગને તાદસ્ય કરવા ચિત્રકારે પ્રયત્ન કરેલો છે. પ્રભુના પગ નીચે પક્ષાંડી વાળીને અને પગ ઉપર પ્રભુના પગ રાખીને ધરણેન્દ્ર બેઠેલો છે. પ્રભુની જમણી આભુના હાથ અગાડી પાણીમાં મેઘબાલી દેવ અને ડાબી આભુના હાથ અગાડી તાપસની આકૃતિ મૂકીને કમઢનાં અને સ્વરૂપો રજી કરેલાં છે. પ્રભુની જમણી આભુએ ધરણેન્દ્ર બિભેલો છે અને ડાબી આભુએ પદ્માવતી દેવી બિલા છે. અનેની પાછળ એકેક ચામર ધરનારી સ્ત્રી બિભેલી છે. ઉપરના ભાગમાં જમણી આભુએ શત્રુંજય, ડાબી આભુએ ગીરનાર, જમણી આભુએ દેઠ નીચેના ભાગમાં અષ્ટાપદ અને ડાબી આભુએ નીચેના ભાગમાં સમેતશિખર

તીર્થોની રજુઆત કરી છે. વાઘ, હરણ અને વાંદરો વગેરે પ્રાણીઓ તથા પોપટ, મેાર, વગેરે પક્ષીઓની રજુઆત ચિત્રકારે સુંદર રીતે કરેલી છે. આ ચિત્રપટ પંદરમા સૈકાનો હોય તેમ લાગે છે. આ ચિત્રપટ એક જુદો જ સ્વતંત્ર લેખ માગી લે છે.

### Plate XCIX

ચિત્ર ૬૮૬ વીસ સ્થાનકનાં વીસ ચિહ્નો. દરેક તીર્થકરો પોતાના ત્રીજા ભવમાં વીસ સ્થાનકપદની આરાધના કરીને તીર્થકર પદ બાંધે છે. તે સંબંધીમાં 'વીસ સ્થાનકસ્તુતિ'માં નીચે મુજબનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે:

“વીસસ્થાનક તપ વિશ્વમાં મ્હોટો શ્રીજિનવર કહે આપણ,  
બાંધે જિનપદ ત્રીજા ભવમાં કરીને સ્થાનક જાપણ;  
થયા થશે સવિ જિનવર અરિહા એ તપને આરાધીજી,  
કેવલજ્ઞાન દર્શન મુખ પામ્યા સર્વે ટાળી ઉપાધિજી.

આ વીસ સ્થાનકનાં નામો નીચે પ્રમાણે છે અને તે દરેક પદનું એકેક ચિહ્ન ચિત્રકારે ચીતરીને આ પટ તૈયાર કર્યો છે.

૧ અરિહંતપદ. ચિત્રની મધ્યમાં અરિહંત ભગવંતો તીર્થની સ્થાપના કરતા હોવાથી ધ્વજન-પનાકા સહિત ત્રણ હહેરીઓ મૂકીને અરિહંતપદનો પ્રસંગ દર્શાવેલો છે.

૨ સિદ્ધપદ. સિદ્ધપદ દર્શાવવા માટે ચિત્રકારે ચિત્રના ગોળ મંડળમાં ઉપરના ભાગમાં સિદ્ધશીલાની અને સિદ્ધની આકૃતિ ગોળ ટપકાંથી કરેલી છે. ત્યારપછી દરેક ચિહ્નો જમાણી બાળુથી અનુક્રમે જોવાનાં છે.

૩ પ્રવચનપદ. પ્રવચનપદનો પ્રસંગ સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તક મૂકીને દર્શાવેલો છે.

૪ આચાર્યપદ. આ પ્રસંગ આચાર્યને ખેસવાની ગાદી, ઓથો, મુદ્રપતિ તથા છત્ર ચીતરીને દર્શાવેલો છે.

૫ સ્થવિરપદ. સ્થવિરપદનો પ્રસંગ દર્શાવવા સ્થવિરોને ખેસવાનો બાળેક તથા જનના ભાગમાં બાંધવામાં આવતા ચંદરવાની રજુઆત કરી છે.

૬ ઉપાધ્યાયપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા ઉપાધ્યાય પોતે લણે છે અને શિષ્યોને લણા-વના હોવાથી ખેસવાનો બાળેક તથા પુસ્તક રાખવાનું પાઈ તથા લેખનની રજુઆત ચિત્રકારે કરી છે.

૭ સાધુપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા સાધુને ખેસવાનું લાકડાનું આસન તથા જનના ભાગમાં બાંધવામાં આવતા ચંદરવાની રજુઆત કરેલી છે.

૮ જ્ઞાતપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તકની રજુઆત કરીને ચિત્રકારે જ્ઞાનપદનો પ્રસંગ દર્શાવ્યો છે.

૯ દર્શનપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા ત્રણ ઢગડીઓની રજુઆત કરી છે, જે એમ બતાવે છે કે સમ્યક દર્શનથી જ જ્ઞાન અને ચારિત્ર વાસ્તવિક છે અને એ ત્રણનો યોગ મળે તો

જ આત્મા મોક્ષસુખ પામે. આજે પણ જિનમંદિરોમાં અક્ષતના સાથીઆના ઉપરના ભાગમાં ત્રણ ઢમલીઓ કરવામાં આવે છે.

૧૦ વિનયપદ. આ પ્રસંગ દર્શાવવા વિનયપદના દશ ભેદ રૂપ દશ ભાગની એક આકૃતિ ચીતરેલી છે.

૧૧ ચારિત્રપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા ચારિત્રનાં ઉપકરણો ઓથો, મુહપત્તિ અને પાત્રની રજુઆત કરેલી છે.

૧૨ બ્રહ્મચર્યપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા બ્રહ્મચારી એવા એક જૈન સાધુને શીલાંગ-રથના ધોરી તરીકે આગળના ભાગમાં ચીતરેલો છે.

૧૩ ક્રિયાપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા એક સાધુને સ્થાપનાચાર્ય, ઓથો, પાત્ર તથા આસન વગેરેનું પડિલેહણ કરતો બતાવ્યો છે.

૧૪ તપપદ. તપરૂપ સોપાનથી જ મોક્ષે જવાનું હોવાથી આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા બે સીડી-નીસરણીની રજુઆત કરેલી છે.

૧૫ ગોચમપદ. ગૌતમસ્વામી અઠાવીસ લગ્નિધવંત હોવાથી એક જ પાત્રમાં ગોચરી લાવીને દરેક સાધુઓને લગ્નિધના પ્રભાવથી તે પૂરી પાડી શકતા હતા તેથી અક્ષયપાત્ર અને લાકુઓની રજુઆત ચિત્રકારે કરેલી છે.

૧૬ જિનપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા શ્રુતગ્રાંથી પણ જિન કહેવાતા હોવાથી શ્રુતગ્રાંથરૂપ પુસ્તકની રજુઆત કરી છે.

૧૭ સંયમપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા પણ અગ્નીઆરમાં પદની માફક ચારિત્રના ઉપકરણો જેવાં કે ૧ ઓથો, ૨ મુહપત્તિ, ૩ પાત્ર અને ૪ દંડની રજુઆત કરેલી છે.

૧૮ અભિનયગ્રાંથપદ. ગ્રાંથનો અનુભવ પુસ્તકના પડન-પાડન વગેરેથી થતો હોવાથી આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા બે પુસ્તકોની રજુઆત કરેલી છે.

૧૯ શ્રુતપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા શ્રુતગ્રાંથ મેળવવાનાં સાધનો જેવાં કે પાટી, ખડીઓ, લેખણ વગેરેની રજુઆત કરેલી છે.

૨૦ તીર્થપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા પર્વત અને તેના ઉપર દેરી ચીનરીને તીર્થ-પદની રજુઆત કરેલી છે.

આ પદ પણ ચિત્ર ૨૮૨ માફક મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સગ્રહમાંનો છે અને તે એક વિસ્તૃત લેખ માગી લે છે.

### Plate C

ચિત્ર ૨૮૪ નગરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેમની સ્ત્રી કપુરચાઈ. આ પતંજી અને વડોદરાના શુકવારમાથી મૂળ મળેલું. ગુજરાતના ઇતિહાસમાં શાંતિદાસ નગરશેઠ અગ્રસ્થાન ભોગવે છે. તેમના વંશજો આજે પણ અમદાવાદના નગરશેઠ તરીકે ઓળખાય છે.

શાંતિદાસ નગરશેઠનું એક ચિત્ર ઝવેરીવાડામાં આવેલા સાગરગચ્છના ઉપાશ્રયના થાંભલા

ઉપર ચીતરેલું છે જેના ઉપરથી ફોટો લઈને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ ‘ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ’ નામના પુસ્તકમાં પૃષ્ઠ ૬૦૧ની સામે ૫૬ નંબરના ચિત્ર તરીકે છપાવેલું છે. એમાં તેઓ તેઓના ગુરુ શ્રી રાજસાગર (સુરિ)ના ઉપદેશનું શ્રવણ કરતા અંબલિ જોડીને નીચેના ભાગમાં બેઠેલા છે, ન્યારે આ પતરામાં શ્રીરાજસાગરસુરિના ગુરુભાઈ શ્રીકિરતિસાગર ઉપાધ્યાયના સામે અંબલિ જોડીને તેઓ ઊભેલા છે. પતરાના બીજા ભાગમાં તેઓની બીજી સ્ત્રી કપુરબાઈ કે જેની કુક્ષિથી વિ. સં. ૧૬૮૬માં રત્નજી નામના પુત્રનો જન્મ થયો હતો<sup>૧૭</sup> તે હાથમાં જપમાળા અને બગલમાં ઓધો લઈને બેઠેલાં સકલવીરધન(ની) સાધ્વીની સામે બે હાથ જોડીને ઊભેલા છે. બંને ભાગની છતોમાં અંદરવે બાંધેલો છે અને કે અક્ષર લખેલો છે, નીચેના ભાગમાં પાકુકાઓ કેાતરેલી છે. સાગરમંદળના ઉપાશ્રયના ચિત્ર કરતાં આ પતરાંની આકૃતિઓ બહુ જ સારી રીતે સચવાયેલી છે.

### Plate CI

ચિત્ર ૨૮૫ સંગમ વાછરડા ચારે છે. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંના ધના શાલિભદ્ર રાસમાંથી. ચિત્રમાં ટેકરા ઉપર સંગમ હાથમાં લાકડી અને માથે મળના ગોવાળીઆઓની ટોપી ધાલીને બેઠેલો છે. આબુબાબુ ગાયોનું ટોળું ચરતું બતાવેલું છે. જો આ ચિત્રમાં અક્ષરો ના લખેલા હોય તો કૃષ્ણ ગોકુળમાં ગાયો ચારતા હોય તેવા જ પ્રસંગ ચિત્રકારે ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૮૬ કાગળની પ્રત ઉપરનું એક શૌભનચિત્ર. અમદાવાદના હહેલાના ઉપાશ્રયની ‘નમિગિણુ-વૃત્તિ’ની એક પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપરથી.

ચિત્ર ૨૮૭ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિનું રેખાંકન. ઉપરની પ્રતમાંથી જ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિની આબુબાબુ દીપક સળગતો તથા નીચે નમિગિણુનો એક અષ્ટદલ કમલમાં યંત્ર ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૮૮ શ્રીપાલની નવ રાણીઓ રથમાં બેસીને વાંદવા જાય છે. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહની શ્રીપાલરાસની પ્રતમાંના પાના ૧૦૭ ઉપરથી. રથમાં બેસીને શ્રીપાલની નવે રાણીઓ અગ્નિસેન-મુનિને વંદન કરવા માટે જાય છે.

ચિત્ર ૨૮૯ શ્રીપાલ સુખપાલમાં બેસીને વાંદવા જાય છે. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૧૦૬ ઉપરથી. પાલખીમાં બેસીને શ્રીપાલ પણ અગ્નિસેનમુનિને વંદન કરવા માટે જાય છે.

### Plate CII

ચિત્ર ૨૯૦-૨૯૧-૨૯૨-૨૯૩ શ્રીપાલ રાસની પ્રતમાંથી આ ચારે વહાણો ગુજરાતના વહાણવટીઓના વહાણવટાના અદ્ભુત પુરાવા રૂપે છે.

ચિત્ર ૨૯૦ વડવહાણ. પ્રતના પાના ૩૮ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે દરિયા વચ્ચે થંભી ગયેલા વહાણને રસ્તે પાડી આપવા માટે કુંવર શ્રીપાળને શેઠ વિનવિ કરે છે, શેઠની વિનવિ માન્ય

<sup>૧૭</sup> જુઓ: ‘ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ’ પૃષ્ઠ ૭૩૬ની કુટ્તોટ.

કરી વડવહાણની ઉપર ચડી કુંવરે 'સિંહનાદ કર્યો'. ચિત્રની જમણી બાજુએ 'સિંહનાદ કર્યો' એવા અક્ષરો પણ લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૧ રત્નદ્વીપના કિનારે વહાણુ. પ્રતના પાના ૫૬ ની સવળી બાજુ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે કુંવર શ્રીપાળ પોતાની બને સ્ત્રીઓ સાથે વહાણુમાં બેઠા છે, ચિત્રની જમણી બાજુએ 'શ્રીપાળ મદનમંજૂષા સાથે વહાણુમાં બેઠા' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૨ રત્નદ્વીપના કિનારે વહાણુ. પ્રતના પાના ૫૬ ની પાછળની બાજુ ઉપરથી. (ઉપર) પ્રસંગ એવો છે કે મદનમંજૂષાને વળાવી તેનાં સગાંવહાલા પાછાં વળે છે અને શ્રીપાલ મદનમંજૂષા સાથે વહાણુમાં બેઠા છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'મદનમંજૂષાને વળાવે છે' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૩ ધવલ શેઠ ચાર મિત્રો સાથે શ્રીપાલને વહાણુમાંથી પાડી નાખવા મસલત કરે છે. પ્રતના પાના ૫૮ ઉપરથી. (નીચે). શ્રીપાલની ઋદ્ધિ જોઈને ધવલ શેઠ બહુ અદેખાઈ કરે છે અને ગંભીર વિચારમાં પડી ગયા છે તેમને તેમના મિત્રો ચિંતાનું કારણ પૂછે છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'ધવલ શેઠ મિત્ર સાથે વિચાર કરે છે' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

### Plate CIII

ચિત્ર ૨૯૪ માંચાની દોર કાપી શ્રીપાલને વહાણુમાંથી દરિયામાં ધક્કેલી દે છે. શ્રીપાલ રામની પ્રતના પાના ૫૯ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે, ધવલ શેઠે કપટ કરી, કોઈ વિચિત્ર આઠ મેનો મગર બતાવવાને બદલે કુંવર શ્રીપાલને માંચડા ઉપર બોલાવ્યા, અને જેવા તે ત્યાં ચડી જેવા લાગ્યા કે શેઠ ઝટપટ નીચે ઉતરી ગયા અને બંને પાપી મિત્રોએ માંચડાના આગળનાં દોરડાં કાપી નાંખ્યાં.

ચિત્ર ૨૯૫ રાણાઓનું યુદ્ધ. શ્રીપાલરાસની પ્રત ઉપરથી. ધોડેસ્વારોનું યુદ્ધ વગેરે તે સમયની યુદ્ધ કરવાની રીતોની આપણી સામે રજુઆત કરે છે.

ચિત્ર ૨૯૬ સ્વયંવર મંડપ. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૮૨ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે કોઈ પર-દેશીના મુખથી કુંવર શ્રીપાલને માણુમ પડ્યું કે કંચનપુરના રાજાની કુંવરી ત્રૈલોક્ય સુંદરીનો સ્વયંવર અપાઠ શુદ્ધિ રાના દિવસે છે તે સાબળીને પોતે ત્યાં સ્વયંવર મંડપમાં આવ્યો છે. ચિત્રની જમણી બાજુએ 'સ્વયંવર મંડપ' લખેલું છે.

ચિત્ર ૨૯૭ અજિતસેનને મૂકાવ્યો. શ્રીપાલરાસની પ્રતના પાના ૧૦૪ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે શ્રીપાલ કુંવરે પોતાના કાકા અજિતસેનને યુદ્ધમાં હરાવીને તેને છોડાવી મૂક્યો તે પ્રસંગને અનુસરતું આ ચિત્ર છે. હાથી ઉપર શ્રીપાલ બેઠા છે, આગળ મહાવન બેઠા છે, સામે તેમનો કાકો અજિતસેન પોતાનાં અપકૃત્યો માટે પસ્તાવો કરતો બિભેલો છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'અજિતસેનને મૂકાવ્યો' એવા અક્ષરો છે. આ રાસના વહાણુનાં ચિત્રો પ્રાચીન ગુજરાતના થરા સાહસીક વ્યાપારીઓ પ્રવાસ માટે કેવાં સુસજ્જ વહાણુની માલીકી ધરાવતા હતા તેમજ નગરો કેવાં સુંદર મહાલયો અને કિલ્લેબંદીવાળાં હતાં તે બતાવે છે. વહાણુની રચના અને સગવડો આજની સ્ટીમર-સંલૂનોનો આબેહૂમ

ખ્યાલ આપે છે. ચાલુ વહાણોમાં ચાલતાં વૃત્તો તેમની વિશાળતાનો ખ્યાલ આપે છે. આ પ્રત ઉપર અને શ્રીપાલ રાસ ઉપર એક સ્વતંત્ર લેખ હું લખવાનો હોય આટલું જ વર્ણન આપવું વાસ્તવિક ધાર્યું છે.

### Plate CIV

ચિત્ર ૨૬૮ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળા એક પેટી. નગરશેઠ કર્તુરભાઈ મણિભાઈના સંગ્રહમાંથી. પેટીનું કદ ૬x૮ ઇંચ છે. તેના ઉપરના ભાગમાં તથા ચારે બાજુએ જૈનધર્મના ધાર્મિક પ્રસંગો કોતરેલા છે. ચિત્રમાં ઉપરથી અનુક્રમે જમણી બાજુએ ત્રણ વિભાગ છે. ઉપરના વિભાગમાં ચક્રેશ્વરના પ્રસંગ કોરેલો છે, પેટીની આગળના ભાગમાં પ્રભુ મહાવીરનું સમવસરણ, વચ્ચેના વિભાગમાં સમવસરણને ફરતી ચારેદિશામાં ચાર વાવડીઓ, ચિત્રની જમણી બાજુમાં કે જે જનઃ અક્ષરોમાં કોતરેલું છે તેમાં જે અક્ષરમાં ચોવીસ તીર્થકરના આરીક સ્વરૂપો કોતરેલાં છે, ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં પાંચ જિનમૂર્તિઓ વચ્ચે કે કારની પાંચ આકૃતિઓ તથા નીચે નાગકુમારના દેવો અને હસ્તની અંજલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતાં દેખાય છે; નીચેના વિભાગમાં પેટીની પાછળના ભાગમાં સૌથી વચ્ચે સમેતશિખર તીર્થની આકૃતિ તેની જમણી બાજુએ રાજગૃહ નગરમાં આવેલ વૈભારગિરિ અને ડાબી બાજુએ ક્ષત્રિયકુંડના પહાડોની આરીક, સુંદર અને સ્વચ્છ આકૃતિઓ કોતરેલી છે. ગુજરાતના શિલ્પીઓ એકલા ચિત્રકર્મમાં નહિ પણ લાકડા ઉપર પણ આવાં સુંદર કોતરકામો આજથી પોણેસો વર્ષ ઉપર પણ કરી શકતા હતા પરંતુ આજે ઉત્તેજનના અભાવે તે કળા પાત્ર લગભગ નાશ પામી છે.

### Plate CV

ચિત્ર ૨૬૯ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળો એક બાજેઠ. નગરશેઠ કર્તુરભાઈ મણિભાઈના સંગ્રહમાંથી. બાજેઠનું કદ ૮ $\frac{1}{2}$ x૮ $\frac{1}{2}$  ઇંચ છે. બાજેઠના ઉપર ચારે બાજુએ આરીક અક્ષરોમાં નીચે પ્રમાણે કોતરેલું છે. 'સંવત ૧૮(૦)૨૨ના આસો સુદિ પુનમ વાર ગુરુ જંબુદ્વીપ । ઉજમબાઈ કરાપીત રાજનગર મધ્ય(ધ્યે) । શેઠ વખતચંદ્ર ખુશાલચંદ તસ્ય ભાર્યા જડાવબાઈ કરાપીત ચોવીસ તિરથંકર (તીર્થંકર)ના પગલા'. દરેક દિશામાં છ છ તીર્થંકરનાં પગલાંની જોડ એમ ચારે દિશામાં કુલ મળીને ચોવીસે તીર્થંકરનાં પગલાં વંદન દર્શન માટે કોતરેલાં છે. મધ્યમાં જંબુદ્વીપની આકૃતિ કોતરેલી છે, અને તેને ફરતા લવણસમુદ્રની આકૃતિ દર્શાવવા માછલાં વગેરે જલચર પ્રાણીઓ કોતરેલાં છે. ચારે ખૂણામાં ચાર તીર્થંકરની મૂર્તિઓ દેરી સાથે કોતરેલી છે. ઉપરાંત બાજેઠની ચાર બાજુ પૈકી નીચે ચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ત્રણ બાજુએ અતીત, અનાગત અને વર્તમાન તીર્થંકરોની ચોવીસ ચોવીસ જિનમૂર્તિઓ તથા એક બાજુએ હાલમાં મહાવિદેહ ક્ષેત્રમાં વિહરમાન (વિચરતા)વીસ તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ વંદન અને નમસ્કાર દરવા માટે કોતરાવી છે. આવી સુંદર આકૃતિઓ જે સમયે ગુજરાતના સ્થપતિઓ કોતરતા હશે તે વખતે તેઓને કેટલું ઉત્તેજન મળતું હશે ?

### Plate CVI

ચિત્ર ૩૦૦ કલિકાળ સર્વદ્ર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ. પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહમાંથી. વાડીપાર્શ્વનાથના



જિનમંદિરની આધણી સ્થાપત્યના નિયમોના અનુસારે જેઓની દેખરેખ નીચે કરવામાં આવી હતી અને જેઓ શિલ્પશાસ્ત્રના અખંડ અભ્યાસી હતા અને વિ.સં. ૧૬૭૦ (ધ.સ. ૧૬૧૩)માં જેઓ કાળઘર્મ પામેલા તે શિલ્પશાસ્ત્ર પારંગત પાટણનિવાસી યતિવર્ય શ્રીહિંમતવિજયજીએ આ ચિત્ર પોતાના સ્વહસ્તે જ તૈયાર કરીને પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીને ભેટ આપેલું છે.

ચિત્રની વચમાં પ્રવચનમુદ્રાએ કલિકાળ સર્વજ્ઞ શ્રીહિંમત્સૂરીશ્વરજી વિરાજમાન છે. તેઓને શાંત, મૃદુહાસ્ય કરતો દેહીધ્યાન ચ્હરે ભલભલાને માન ઉપજાવ્યા વિના ન રહે. તેમના મસ્તકની પાછળના ભાગમાં ભાંગડક છે અને ગરદનની પાછળના ભાગમાં ઓધો છે. નીચે જમણી આંખએ પરમાર્હત કુમારપાળ તથા ડાબી આંખએ ઉદયનમંત્રિ બંને હસ્તની અંજલિ જોડી ભક્ષેલા છે. તેઓના પગ આગળ જમણી તરફ પગ દખાવતા તેઓના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીરામચંદ્રસૂરિ અને ડાબી તરફ બીજા શિષ્ય શ્રીઆલચંદ્ર હોય એમ લાગે છે. આજે માંહોમંહિના કુસંપમાં જૈનયતિઓમાંથી આ કળાનો ક્ષગભગ લોપ થઇ ગયો છે.

### Plate CVII

ચિત્ર ૬૦૧ આકાશ પુરુષ. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી.

મોગલ સમયનું આ રેખાચિત્ર લંબાઈમાં ૧૯ ઈંચ અને પહોળાઈમાં ૧૭ ઈંચ છે. આ ચિત્ર સિનેર વિરાજતા વયોવૃદ્ધ શુરુદેવ શ્રીઅમરવિજયજી તરફથી મને અક્ષીસ મળેલું છે. આ ચિત્રમાં આકાશમાં નક્ષત્રો અને તારાઓનાં વાહનનાં સ્વરૂપો ચીતરેલાં છે. ચિત્રની જમણી આંખના ઉપરના ખુણામાં નીચે પ્રમાણે તારા પ્રમાણુ લખેલું છે.

॥ અથ તારા પ્રમાણુ ॥ ૭૦ સહસ્રયોજન મેપમંડલ ઉર્ધ્વ તદગ્રે રાહુકેતુ ધૂત્રાકાર તદગ્રે ૮૦ સહસ્રયોજન ઉચ્ચો શિશુમારચક્ર એક લાખ યોજનને મધ્યે તારા ન . . . . જગત વાયુવેગ પરિભ્રામ્યતે દર્પણુરવરૂપ તાદૃશં લાખ યોજન સૂર્ય ઉચ્ચો તદગ્રે ૨ લક્ષ યોજન ચદ્ર ઉચ્ચો તદગ્રે ૧૨ લાખ યોજન શુક્ર ઉચ્ચો તદગ્રે ૧ લક્ષ યોજન બુધ ઉચ્ચો તદગ્રે ૮૦ સહસ્ર યોજન ભૌમ ઉચ્ચો તદગ્રે ૧ લાખ યોજન શુરુ ઉચ્ચો તદગ્રે ૧૨ લાખ યોજન શનિ ઉચ્ચો તદગ્રે ૨૫ લાખ યોજન સપ્તાય ઉચ્ચો તદગ્રે ૧૩ લાખ યોજન અર્ધસુમેર પાઈ લાગો છે તિણુ ઉપરે ગ્રહ ૬ નક્ષત્ર ૨૭ યોગ ૨૮ એ શિશુમાર ચક્ર તદગ્રે ઈંદ્રલોક તદગ્રે ૨૦ બ્રહ્માડ પદ છે પરમપદ છે ॥

## સૂચિ

અકબર શહેનશાહ	૫૮
અક્ષર	૬૧
અખાભક્ત	૮૧
અખીદાશીની પોળ	૫૧
અક્ષિપુરાણ	૬૩, ૭૬
અગિયાર અંગો	૧૪
અજમેર	૨૬
અજયપાલ	૩૬
અજયબંધર	૭૭
Ajit Ghose	૧૨
અજિતનાથ	૪૬, ૫૧, ૮૮
અનુન	૭૭, ૮૬, ૬૪
અજતા	૬, ૭, ૮, ૯, ૩૧, ૩૫, ૩૬, ૩૭, ૮૧
આણંદિલપુર પાઠશુક્ર	૩૧, ૪૩, ૫૨
આણંદિલ રખારી	૨૫
અરીનશત્રુ રાજ	૧૭, ૧૬
અધોગત	૭૦
અધોમુખ	૬૬, ૭૦
અધ્યાત્મવાદ	૬૫
અનુત્તરૌપયાતિક સૂત્ર	૧૪
અનુભવગિદ્ધ	૮૧
અનુયાગ	૬૫, ૬૬
અનુયાગદ્વાર સૂત્ર	૨૧
અપર્ણશકાબ્યત્રયી	૮૨
અપર્ણશ ભાષા	૫૩
અર્ધદાસ	૨૩
અમયમુદ્રા	૮૪
અભિનય	૪, ૬૨
અભિનયકલા	૭૮
અભિનય દર્પણ	૬૩

અમદાવાદ	૧૩, ૨૭, ૨૮, ૩૦, ૩૧, ૩૭, ૩૯, ૪૧, ૪૨, ૪૪, ૪૬, ૫૦, ૫૧, ૫૩, ૫૪, ૬૦, ૬૧, ૭૨, ૮૮, ૮૯, ૯૬
અમૃતકલશ	૭૮
અમરવિજયજી	૬૦, ૬૬
અમરસ્વામીચરિત્ર	૮૨
અમેરિકન	૨૪, ૩૨
અમેરિકા	૧૩, ૩૨, ૪૦, ૫૧
અરિષ્ટનેમિ	૨૪
અરિસિદ્ધ ઠક્કુર	૪૩
અક્ષપાખાન	૨૭
અલ્લાહદીન	૨૬, ૫૩
અલ્લાહવાદ	૧૨
અવધૂત	૬૩, ૬૪, ૭૦
અરોહાદિક	૧૫
અષ્ટમગળ	૩૫, ૭૮
અષ્ટલક્ષી	૫૭
અહમદશાહ	૨૭, ૪૪
અહિસા પરમે ક્ષર્મ:	૨૩, ૨૪

### આ

આકૃતિ	૭, ૮
આકૃતિમાળા	૬
આકાશચારી	૫૪
આકાશપુરુષ	૬૦
Archeological Survey of Northern Gujarat	૭૩
Archeological Survey of Western India	૭૪
આકપિત	૬૩, ૬૪, ૭૦
આખ્યાયિકા	૬૧
આત્મા	૧૧, ૫૦, ૫૬

આચારંગસૂત્ર	૧૪, ૬૫
Art	૪
આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢી	૫૩
આણંદજી મંગળજી	૪૧
આત્માનંદ સભા	૬૬
આત્મારામ જૈન જ્ઞાનમંદિર	૫૪
આદિનાથ જન્માભિષેક	૪૬
આદીશ્વરનું દેરાસર	૫૧
આદીશ્વરની શેરી	૫૧
આધૂત	૬૩, ૬૪, ૬૫, ૭૦
આનંદકુમારસ્વામી	૧૨, ૩૫
આનંદાશ્રમમાળા	૬૩
આણંદ	૨૭, ૨૬, ૫૩
આમદેવસૂરિ	૨૫
આમમદ	૩૬
આર્યમદ્રબાહુ	૨૧
આર્યરક્ષિતસૂરિ	૨૧, ૬૫
આર્યવજ્રસ્વામીજી	૬૫
આર્યાવર્ત	૨૪
આર્યશાસ્ત્રમવત્સૂરિ	૨૦
આર્યસત્તા	૨૬
આરખો	૩૬
આરાત્રિક	૭૦
આરાવલી હુમર	૨૬
આવશ્યકચૂલિ	૨૨
આવંદક	૧૫
આશ્વદાતાઓ	૫૬
આસાક મંત્રી	૪૩
ઈ	
ઈલંક	૩૨

૨૨૦

ઈન્દ્રિય	૮
ઈડર	૪૧
ઈરિયા ઓફિસ	૩૨,૫૩
India Society	૪૫
Indian Art and Letters	
1930	૧૨
Indian Art and Letters	
1932	૧૧,૧૩,૧૪,૪૨
ઈતિહાસ	૭૭
ઈટાલી	૩૨
ઈરાની કળા	૮,૩૨,૫૮
ઈસ્લામ	૨૩
ઈસ્લામ ધર્મ	૫૮
ઈસ્લામી કલા	૧૧
ઈસ્લામી સત્તા	૨૬
ઈસ્લામ સામાજ્ય	૨૬
ઈસ્વી સન્	૩૦,૩૩,૫૮,૫૯

ઉ

ઉત્તર ગંગાઈની ધર્મશાળા	
	૩૦,૩૬,૪૧
ઉત્તર ગુજરાત	૭૩
ઉત્તર બંગાળ	૩૦
ઉત્તરાખંડનસૂત્ર	
	૨૦,૩૧,૪૧,૫૪,૫૫,,૫૬
ઉત્કલિપ્ત	૬૬,૭૦
ઉત્કલિપ્ત	૬૮,૭૧
ઉદયન મંત્રી	૨૫,૩૬,૬૦
ઉદ્દાહિત	૬૩,૬૪,૬૫,૭૦
ઉપદેશતરંગિણી	૪૭,૪૮,૫૬
ઉપદેશમાલા	૪૮
ઉપાસકદર્શનસૂત્ર	૧૪,૬૬
ઉમેદચંદ રાયચંદ	૬૬
ઉરિયા બાપા	૭૭
ઉલ્લાખાન	૨૬
ઉવવાઈ સૂત્ર	૬૬
ઉસતાહ સાક્ષિવાહન	૫૬,૬૦

એ

A. H. Longhurst	૧૪
એલ્વર્ડ મૂર	૭૬
Epitome of Jainism	૧૨
એપોલો ગ્રીક	૮૬
Asiatic Researches	
Vol. I	૮૬,૮૬

ઐ

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ	૬૬
-----------------	----

ઓ

O. C. Gangoly	૧૨
ઓપનિયુક્તિ	૪૦
ઓરિસ્સા	૧૪,૭૭
ઓસવાળ મહોદલો	૫૧
ઑરદ્રીઆ	૩૨
Ostasiatische Zeitschr	

1925 ૧૨

ઔ

ઔરંગઝેબ	૨૮
---------	----

ઐ

ઐતરિન્યાસ	૫
ઐતર	૨૪,૨૮
ઐચિત	૬૩,૬૫,૭૦
ઐતરુદર્શનસૂત્ર	૧૪
ઐળ ધાત્રી	૧૮
ઐભિકાદેવી	૪૦

ઈ

ઈમૂલી રામ	૪૨
ઈલામનીની શેરી	૫૧
ઈલુકાલિ	૧૫
ઈયાચ	૨૨
ઈયાનિરપણુ	૭
ઈયાનુયાજ	૬૬
ઈયાપ્રસંગો	૬, ૫૫

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

કથારત્નસાગર	૪૦
કનોજ	૨૬
કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો	૪૨
કપડાં ઉપરની જોનાશ્રિત	
કળા	૪૨
કપર્દિકા	૪૦
કપાટબંધ	૭૬
કપુરમહોતાનો પાટો	૫૧
કબાડી	૮૩
કમળતળાવ	૨૨
કર્ણદેવ વાવેલા	૨૬, ૪૧
કર્મણુ મંત્રી	૨૭, ૪૧
કર્મપ્રકૃતિ	૬૫
કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા	૬૨,
	૬૩, ૬૮
કર્પૂરમંજરી સદૃશ	૬૬
કરિયારકીઢા	૮૩, ૮૪
કલકત્તા	૬૦
કલકત્તા યુનિવર્સિટી	૬૦
કલ્પનાકૃતિઓ	૬
કલ્પવૃક્ષો	૧૩
કલ્પસૂત્ર ૬, ૭, ૮, ૨૧, ૩૧, ૩૬,	
૪૧, ૫૩, ૫૪, ૫૬, ૫૭, ૬૧,	
૭૫, ૮૪, ૮૫, ૮૬, ૮૬, ૮૮.	
કલ્પસૂત્ર-કાલકકથા	૪૦, ૮૫
કલ્યાણનગર	૨૫
કલા	૭૨, ૮૩
Clive Bell	૪
કલાકૃતિઓ	૧૧, ૭૨, ૭૪, ૭૬
કલાકાર ૮, ૬, ૧૨, ૩૩, ૬૨, ૭૨,	
૭૪, ૭૫, ૭૬, ૮૧, ૮૮, ૬૪	
કલાગુરુ	૬
કલાતરંગ	૧, ૬૪
કલાના ઇતિહાસમાં	૭, ૮
કલાનિર્માણ	૨૬
કલાનિષ્ણતા	૭

# સૂચિ

૨૨૧

કલાપોષક ધનિકો	૨
કલાલક્ષ્મી	૨૬
કલાવશેષો	૨૮
કલાવિવેચકો	૪,૮,૩૨,૬૦
કલાવિશાસકો	૫૪
કલાશક્તિ	૫૮
કલાસમૃદ્ધિ	૮
કલાસર્જન	૯
કલાસૃષ્ટિ	૨૬
કલાસામગ્રી	૬
કલિકાલસર્વજ્ઞ	૨૫,૪૦
કવિકુંજર	૮૨
કાકિયાવાડ	૩૦,૫૨
કાંચીવરમ્	૩૭
કાંતિવિજયજી	૩૧,૪૨,૫૪
કામદેવ	૮૪,૮૫,૮૬,૮૭
કામદેવનું ચિત્ર	૮૫,૮૬
કામદેવની મૂર્તિ	૮૫
કામશાસ્ત્ર	૨૨,૬૦,૮૩,૮૬,૮૮
કાલકકથા	૫૬,૫૭,૬૧
કાલકાચાર્ય	૪૮
કાલ્યકલા	૭૬
કાલ્યશાસ્ત્ર	૭૬
કાલ્યસંગ્રહ નરસિંહ	
મહેતા હૃત	૬૩
કાલ્યાણકારસૂત્રવર્તિ	૩
કાલકર્મ	૨૦
કૃષ્ણભક્તિનાં ચિત્રો	૬૦
Qua. Jour. And His.	
Ris. Soc. Vol. IV.	૧૨
'કુમાર' માસિક	૫૮
કુમારપાળ ૨૫,૩૮,૩૯,૪૦,૬૦	
કુમારપાલપ્રબન્ધ	૮૨
કુમારપાલપ્રબન્ધ	
ભાષાંતર ૩૮,૩૯,૪૦,૫૬,૬૬	
કુમારપાલચરિત્ર	
ભાષાંતર	૩૮

કુક્રોક ભટ્ટ	૮૩,૮૬
કુભારીઓ પાડો	૫૧
કુમારિલ ભટ્ટ	૩૬
કુરાન	૮
કુરુ જનપદ	૧૭,૧૬
કુશલલાભ વાચક	૪૬
K. Ghose	૧૨
Catalogue of Indian	
Coll. in Boston Museum	૧૨
કૌશલ્ય યુનિવર્સિટી	૩૨
કેશવ પ્રધાન	૨૬
કેશવલાલ હર્ષદરાય મુવ	૪૪, ૪૫, ૪૬, ૮૧
Katherine M. Ball	૭૭
કેલાસ	૩૬
કોકશાસ્ત્ર (કોકચક્ષુપદ)	૪૬, ૮૬
કોકસાર	૮૬
કોતરકામ	૪, ૭, ૩૫, ૪૬, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૮૮
કોશા	૨૨, ૮૭
કોંકણદેશ	૮૬
કોંકણી	૨૪
કંપિત	૬૩, ૬૪, ૭૦
કબીજ	૨૪
કંચ	૬૧

## અ

અન્નરાહો	૫૩
અરુગબધ	૭૬
અરતરગચ્છ	૫૦
અરતરગચ્છાચાર્ય	૫૭
અરત	૨૩
ખીજડાની પોળ	૪૪
ખીજજી	૨૬, ૫૩
ખંભાત ૬, ૮, ૧૩, ૩૬, ૪૦, ૪૧, ૪૬, ૫૨, ૫૭	

## અ

અન્નચર	૮૧
અભિતાનુયોગ	૬૫, ૬૬
અર્ધદ્વાર	૫૦
અભુપતિ કવિ	૮૭
અદામંત્રી	૨૭
આચકવાડ ઓરીએન્ટલ	
સીરીઝ	૪૬, ૬૨, ૬૩
મિરનાર	૨૭, ૨૬
ગીતા	૮, ૮૬
ગ્રીકો	૨૪, ૮૬
ગુજરાત ૬, ૭, ૧૦, ૧૧, ૧૩, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૨૮, ૨૯, ૩૦, ૩૧, ૩૨, ૩૭, ૩૮, ૩૯, ૪૦, ૪૧, ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૮, ૪૯, ૫૦, ૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૫, ૫૬, ૫૭, ૭૫, ૮૧, ૮૫, ૮૬, ૮૮, ૯૦	
ગુજરાત વર્નાક્યુલર	
સોસાએટી	૪૫
ગુજરાત શાળા	૭૫, ૭૮
ગુજરાત શાળાપત્ર	૪૪
ગુજરાતના ચિત્રકારો	૩, ૫, ૩૧, ૫૪
ગુજરાતના જૈનાશ્રિત	
લાકડકામો	૪૮, ૫૧, ૫૨
ગુજરાતના વહાણુ-	
વટીઓ	૬૦
ગુજરાતની કળા	૩૧, ૪૫, ૫૫
ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ	૨૩
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત	
કળા ૧૧, ૨૮, ૨૯, ૩૦, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૪, ૪૧, ૪૪, ૫૨, ૫૩, ૫૫, ૫૬, ૫૮, ૬૦.	
ગુજરાતની મહાજન	
સંસ્થાઓ	૨૪

૨૨૨

ગુજરાતનું પાટનગર	
અમદાવાદ	૭૨
ગુજરાતના મહારાજા	૩૯
ગુજરાતનું સાહિત્ય	૩૯
ગુજરાતી ૧૨, ૪૪, ૪૭, ૫૩, ૬૩, ૭૫, ૭૬, ૮૮, ૮૯	
ગુજરાતી કળા	૩૧, ૮૧, ૮૩
ગુજરાતી પ્રભ	૬૦, ૮૧
Gujarati Painting in the fifteenth Century	
	૧૨, ૪૫, ૮૬
ગુજરાતી ભાષા	૧૧, ૫૩
ગુજરાતી શિલ્પ	૧૨
ગુજરાતી સમ્રાટ	૮૫
ગુણરાજ સુધવી	૨૭
ગુરુત્તર દત્ત	૯૦
ગુર્જર	૪૪
ગુર્જર નરેશો	૬
ગુર્જર પ્રભ	૨૪, ૫૫
ગુર્જર પુત્ર	૨૪
ગુર્જર દેશ	૫૩
ગુર્જરભૂમિ	૨૩, ૨૫, ૨૬, ૪૪
ગુર્જર સામ્રાજ્ય	૨૫, ૩૮
ગુર્જર સત્તાનો	૨૪, ૪૫
ગુર્જરરાજ	૮૨
ગુર્જરદેશ	૨૫, ૩૬, ૪૦
ગોકુલ જન્મભવન	૮૦, ૮૧
ગાંધીના આ	૮૩, ૮૬, ૮૧, ૮૨
ગાંધીનગર	૮૧
ગૌરાંગદેવ	૯૦
ગ્રંથમહારીઓ	૧૩
ગ્રંથમહારી	૧૩, ૨૫, ૨૭, ૨૮, ૨૯, ૩૦, ૩૨, ૪૧
ગ્રંથરત્નો	૧૩
ગંગા	૨૨
ગ્રંથરત્નો જૈન ચિત્રકળા	૨૬, ૩૦

ગ્રંથો	૬, ૮
ગ્રંથોનાં ચિત્રો	૬
ગાંધાર	૨૪, ૫૪, ૬૧
ગુણિત કર્મ	૨૦
ધુમકી	૭૪
ધોધ	૩૬, ૩૭
ચક્રપન મહાપુરુષ	
ચરિત્ર	૨૨
ચક્રવાક	૨૨
ચક્રવર્તી	૨૬
ચતુરવિજય	૯૬
ચતુરા	૬૮, ૭૧
ચન્દ્રકલાધિકાર	૮૩, ૮૫
ચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મહાધારી	૬૭
ચરણકરણાનુયાય	૬૫, ૬૬
ચરિતાનુયાય	૬૬
આમર	૮૧
આમરબંધ	૭૬
આરિતસુદરગણિ	૩૮
આવડારાજ	૨૫
આવડાપત્ર	૨૫
ચિત્ર-ચિત્રાં	૫૩, ૫૫, ૫૬, ૬૧, ૬૨, ૬૬, ૭૬, ૮૩, ૮૮, ૬૬
ચિત્રકર્મ	૭, ૨૦
ચિત્રકલા ૧, ૨, ૩, ૪, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૧, ૧૩, ૧૪, ૧૮, ૨૩, ૨૮, ૩૦, ૩૧, ૩૩, ૫૨, ૫૪, ૫૫, ૫૬, ૫૮, ૬૧, ૭૫, ૭૬, ૭૭, ૮૧, ૮૮, ૬૬	
ચિત્રકવિતા	૭
ચિત્રકાર ૨, ૩, ૪, ૭, ૯, ૧૪, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૨, ૨૮, ૩૦, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૭, ૩૮, ૩૯	

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

૫૫, ૫૭, ૫૮, ૫૯, ૬૦, ૬૫, ૬૬, ૭૪, ૭૫, ૭૬, ૭૮, ૭૯, ૮૧, ૮૪, ૮૬	
ચિત્રકાર પુણિ	૧૪
ચિત્રકાવ્યો	૭૬
ચિત્રપદ્ધતિ	૭૪
ચિત્રપદ્ધતિ	૩
ચિત્રપદ્ધતિ ૨૧, ૪૨, ૫૬, ૮૬, ૬૦	
ચિત્રપ્રસંગ	૯
ચિત્રકૃત્ત	૧૬, ૭૪, ૭૮
ચિત્રબંધ	૭૬
ચિત્રમાળા	૨૨
ચિત્રકલ્પ	૧૭, ૧૬
ચિત્રવાળા પડદા	૨૧
ચિત્રવિધાન	૪
ચિત્રવિવરણ ૬૧, ૭૬, ૬૮, ૬૬	
ચિત્રવિવેચકો	૨
ચિત્રશાળા ૧૪, ૨૨, ૨૩, ૮૭	
ચિત્રશૈલી	૭
ચિત્રસખા	૧૭, ૧૮, ૨૦
ચિત્રસરણી	૭
ચિત્રસામગ્રી	૭, ૮
ચિત્રસાહિત્ય	૬૬
ચિત્રપુત્ર	૨, ૩, ૪, ૫
ચિત્રવિદ્યા	૧૪
ચિત્રસંયોજન	૮
ચિત્રારો	૮, ૯, ૧૭, ૧૬, ૫૮
ચિત્રાકૃતિઓ	૧૦, ૧૨
ચીની	૨૪
ચિત્રામણી	૭
ચિત્રાવલિ ૬૨, ૬૩, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૭૦	
ચિત્રાંકન	૮
ચિત્રો	૨૫
ચિત્રન્યદેવ	૯૦
ચૌદ રત્ન	૩૫

## સૂચિ

ચોર પંચાશિકા	૮૬
ચંદુરમામ	૨૫
ચંદ્રકલા	૬૦
ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય	૨૪
ચંદ્રપાલ	૪૪, ૪૬, ૪૮
ચંદ્રશાલા	૧૫
ચપકત્રેષ્ઠિ	૨૫, ૪૩
ચાંપાનેર	૪૨, ૪૩
ચાંપા તાળીઆ	૨૫, ૪૩
ચિતનનું ધોળ	૭૪
ચિતામણિ પાર્શ્વનાથ	૨૮, ૫૦, ૫૧, ૫૨

## છ

છગનલાલ રાવળ	૮૭
છત્ર	૮૧
છત્રખંધ	૭૬
છળિચિત્રો	૨૬, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૫, ૩૭, ૫૩, ૫૫
છાત્રી	૧૩, ૪૦

## જ

જગદ્ગુરુ	૨૭, ૫૦
જગદ્ગુરુલભ પાર્શ્વનાથ	૫૦
જયવત્સુરિ	૪૬
જયશિખરી	૨૫
જયસૂરીશ્વરજી	૩૪, ૫૩
જયંતવિજયજી	૫૨
જયનિકા	૧૮, ૨૧
જરથેસ્તર	૨૩
Journal of Indian Art	
1914	૧૨
જર્નલ ઓફ ધી ઇન્ડિયા	
સોસાયટી	૬૦
જર્મન	૨૪
જર્મની	૩૨
જશવિજયજી	૪૨

જહાંગીર	૨૮, ૫૮, ૫૬
જળાલિપુર	૮૨
જલગૃહ	૨૦
જિતશત્રુરાજ	૨૦
જિનદાસ મહંતર	૨૨
જિનપ્રભસુરિ	૨૬
જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમજી	૬૫, ૬૭
જિનભદ્રસુરિ	૫૭, ૫૮
જિનમૂર્તિ	૩૭, ૩૮, ૪૪
જિનમહાનગણિ	૫૬, ૮૨
જિનમંદિર	૬, ૨૪, ૨૭, ૨૬, ૩૪, ૩૭, ૪૬, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૮૬
જિનવિજયજી	૧૧, ૫૪, ૫૬, ૬૦
જીર્ણોદ્ધાર	૫૦, ૫૧, ૫૭
જીવદ્રવ્ય	૬૫
જીવાભિયમસૂત્ર	૬૭
જૂઠ્ઠાંત્રેષ્ઠિ	૫૪
જૂની ગુજરાતી	૪૪, ૪૭, ૮૩
જેસલમીર	૧૩, ૩૬, ૫૭, ૫૮
જૈન	૧૪, ૨૩, ૨૭, ૩૧, ૩૮, ૪૮, ૫૭, ૭૮
જૈન આશ્રયદાતાઓ	૧૨
જૈન કળા	૧૧, ૩૧
જૈન ગુફાઓ	૧૪
જૈન ગ્રંથરથ ચિત્રકલા	૬૬
જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ	૮, ૬૮
જૈન ચિત્રકળા	૧૪, ૬૬
જૈન છળિચિત્રો	૩૪
જૈન ચિત્રકામો	૪૮, ૬૦
જૈન ન્યોતિધી	૨૫
જૈન ઝવેરીઓ	૨૭
જૈન ફર્શન	૬૫, ૬૬
જૈન દેવનાગરી લિપિ	૪૪, ૪૬, ૪૭
જૈન ન્યોત	૨૪

## ૨૨૩

જૈન ધર્મ	૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૮, ૨૬, ૩૫, ૩૬, ૪૫, ૪૬, ૪૮, ૫૫, ૫૬, ૭૮, ૮૮.
જૈનધર્મના કથાપ્રસંગો	૧૨, ૪૬
જૈન ધર્મના મથો	૭, ૩૬
જૈન ધર્મી	૧૨
જૈન પ્રભ	૬૦
જૈન પ્રતિભાવિધાન	૧૧, ૪૦
જૈન પ્રાસાદો	૨૪, ૨૮
જૈન ભંડાર	૫૪
જૈન મહાજનો	૧૩
જૈન મુત્સદીઓ	૬
જૈન મૂર્તિઓ	૨૬, ૨૭, ૩૪
જૈન મુનિ	૬, ૧૨, ૩૨, ૪૪, ૪૭, ૫૫
જૈન મંત્રીશ્રેણી	૨૫, ૨૬, ૨૭, ૩૬
જૈન યતિઓ	૧૨, ૧૩, ૪૬
જૈન રાજ્યકર્તાઓ	૨૬
જૈન રાજર્ષિ	૨૪
જૈન વિદ્વાનો	૨૫
જૈન વિષયો	૧૨
જૈન શ્રમણો	૨૮, ૩૬, ૪૦, ૪૬, ૫૩.
જૈન શાસ્ત્રો	૨૫
જૈન શ્રેષ્ઠિઓ	૨૭, ૩૨
Jainismus. Berlin	૧૨
જૈન સમાજ	૪૮, ૪૬
જન સાધુસમેલન	૩૭
જૈન સાહિત્ય	૧૩, ૨૩, ૩૬, ૪૬
જૈન સાહિત્યનો સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ	૧૧
જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન	૬૬
જૈન સાહિત્યસંરોધક વર્ષ ૧ હું	૧૧, ૨૮

૨૨૪

જેન સાહિત્યસંશોધક	
વર્ષ ૩ જુન	૧૧,૨૮
જેન સંધ	૨૫
જેન સપ્તહાય	૪૮,૫૬
જેન સંસ્કૃતિ ૧૧,૨૪,૨૫,૨૬	
જેનાચાર્ય	૨૪,૨૫,૨૭,૨૮, ૩૭,૪૮,૫૬
જેનાશ્રિત	૧૨
જેનાશ્રિત કળા ૧૪,૩૫,૩૬, ૫૭,૬૦	
જેનેતરો	૧૨,૪૫,૪૬
જેનો ૧૩,૨૪,૨૫,૨૭,૨૮, ૩૮,૩૯,૪૬	
જેનોએ રથાપેલા અંધ-	
બંડારો ૧૨,૩૧,૩૬,૪૦,૪૪	
જોગીમારની ગુફા	૧૪
જોનપુર	૩૧,૫૩
જમ્બુદ્વીપ પ્રજ્ઞાપિ	૯૫
ઝ	
ઝવેરીવાડ	૨૮,૪૬,૫૦,૮૮
ઝીંબ્રુવાડા	૬
ડ	
ડચ	૨૮
ડબોઇ	૬
W Norman Brown	૧૧
Designs	૬
Decorative Motives	
of Oriental Art	૭૭
ડેક્કન કોલેજ	૪૫,૪૭
ડેપ્રેઇટ આર્ટ મ્યુઝિયમ	૩૨
ડોલરરાય રં માર્કેડ	૬૧,૬૬
દ	
દોલા મારવળીની કથા	૪૬
દા	
દપાગચ્છ	૫૭

જેન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

તપાગચ્છીય સમુદાય	૫૭
તરંગલોલા	૨૧
તાબમહેલ	૫૦
તરંગવતી	૨૧
તાડપત્ર ૬,૮,૯,૨૧,૩૦,૩૧, ૩૨,૩૩,૩૬,૩૯,૪૦, ૪૧,૪૮,૪૯,૫૫,૫૬, ૫૭,૫૮,૮૫	
તાડપત્રની પ્રાચીન કળા	૩૬
તાન	૫૪
તાન પ્રકારો	૬૨,૬૩
તાપી	૨૩
તારંગાણ	૨૭
તિર્યંક-નતોન્નત	૬૬,૭૦
તીર્થકર ૧૩,૨૨,૨૩,૨૪,૩૬, ૩૮,૪૬,૫૦,૫૧,૫૬	
તુલિકા	૧૭
તેજપાલ	૨૬
તેમુર	૫૮
ત્રિપષ્ટીશાલાકા પુરુષચરિત્ર	૪૦
ત્રેલોક્યદીપિકા	૬૬,૬૭,૬૮
તત્ત્વશાસ્ત્ર	૭૨
તાંત્રિક પથ	૯૦
થ	
થાંબલાની કુંભીઓ	૫૦,૫૧,૫૨
થયારામ કવિ	૭૪
થયાવિમલગણ શાસ્ત્રસંગ્રહ	૩૧,૫૪,૬૧,૭૬
દશમન્કન્ધ	૮૩
દશવૈકલ્પિક સૂત્ર	૨૦
દ્રવ્યાનુયોગ	૬૫,૬૬
દ્રવ્યારિતક નય	૬૫
દક્ષિણ રાજસ્થાની	૭૮
દ્વાદશ માસ	૪૭

દ્વારકા	૯૦
દિગંબર જેન	૩૭
દિગંબર મંદિર	૩૭,૪૨
દિલ્હી	૨૬
દિલ્હીના સુલતાન	૨૬
દિવ્યશક્તિધારિણી	૨૩
દીનેશચંદ્ર સેન	૯૦,૯૧
દીવાન બહાદુર	૪૪
દેપાલ સાહ	૪૪
દેપાલ ભોજક	૪૬
દેશવાડા	૫૨
દેવચંદ લાલભાઈ	
પુરેતકોઝાર ફંડ	૯૬
દેવચંદ્રસૂરિ	૨૫,૪૩
દેવદેવીઓ	૩૬,૫૬
દેવનગરીઓ	૨૬
દેવભદ્રસૂરિ	૯૬
દેવમંદિર	૩૭
દેવર્ધિગણિ કામાશ્રમણ	૨૫,૩૬
દેવસાનો પાટો	૩૧,૫૦,૫૪
દેવેન્દ્ર નરેન્દ્ર પ્રકરણ	૬૫
દેસાઈ રોરી	૮૬
દેડનાયકો	૨૫
ધ	
ધનકુબેરો	૫૧
ધનાસાલિભદ્રરાસ	૬૦
ધનેશ્વરસૂરિ	૨૪
ધર્મ	૮૩
ધર્મકથાનુયોગ	૬૫,૬૬
ધર્મવિજયણ	૬૬
ધર્મવિધિપ્રકરણ	૪૨
ધારાનગરી	૮૨
ધારિણી	૧૫
ધુતશીર્ષ	૬૩,૬૪,૭૦
ધોળકા	૨૬,૩૬

# સૂચિ

નમરશેઠ	૨૮, ૪૬
નગીનદાસ કરમચંદ સંઘવી	૬૬
નળગુંજર	૭૭
ન્યૂ ચૉર્ક	૩૨, ૭૭
નરકુંજર	૮૨
નરુદ્દાચાર્ય	૪૬
નરેન્દ્ર કવિ	૫૩
નર્મદા	૨૩
નર્તકી	૩૬ ૫૧, ૫૨, ૬૨, ૬૫, ૬૮, ૬૯
નૃત	૪, ૬૨
નૃનમંથો	૬૨
નૃત્ય	૪, ૫, ૬૨
નૃત્યમથો	૬૨
નૃત્યશાસ્ત્ર	૪
નરસિંહજીની પોળ	૫૩
નરસિંહ મહેતા	૪૪, ૬૧, ૬૩
નરસિંહરાવ	૭૫
નરહતથી	૮૨
નવકુંજર	૭૭
નવનારીઅશ્વ	૮૬
નવનારીકુંજર	૮૪, ૮૬, ૯૦, ૯૧, ૯૨, ૯૪
નવપદસવ પાર્શ્વનાથજી	૫૨
નવપ્રાણીકુંજર	૭૭
નવલખા મહિર	૭૪
Nahar	૧૨
નાગપાશ	૭૨, ૭૩, ૭૬
નાગજીભુદરની પોળ	૩૮
નાગદમન	૬૦
નાગબંધ	૭૬
નાગરિક	૬૨
નાટ્યશાસ્ત્ર	૫૪, ૬૨
નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો	૬૧

નાટ્યસર્વસ્વ હીપિકા	૬૩
નાટ્યસૂચિ	૬૬
નાથદ્વારા સંપ્રદાય	૮૮
નાયક-નાયિકા	૪૬
નાનાલાલ અમનલાલ મહેતા	૧૧, ૧૨, ૩૮, ૪૨, ૪૫, ૪૬, ૫૬, ૮૬
નારણભાઈ ઢાઈરુકલ	૫૬
નારાયણજી મંદિર	૭૩
નારીઅશ્વ	૮૦, ૮૧, ૮૪, ૮૬
નારીકલરા	૭૬
નારીકુંજર	૪૬, ૮૧, ૮૨, ૮૩, ૮૪, ૮૫, ૮૭, ૮૮, ૮૯, ૯૦, ૯૩, ૯૪
નારીશકટ	૭૬, ૮૧
ન્યાયશાંતિનિધિ	૫૪
નૃનાનાલાલ કવિ	૨૩, ૨૪
નિકુંચિત	૬૮, ૭૦
નિર્મુલક	૧૫
નિશાપોળ	૪૬, ૫૦
નિશીથ ચૂલ્હી	૩૦, ૪૦
નિહંચિત	૬૩, ૬૫, ૬૮, ૭૦
નેપાળ	૩૦
નેપોલિયન	૭૪
નેમિચંદ્રસૂરિ	૨૧
નેમિજીન	૨૨, ૨૩
નેમિનાથ ચરિત્ર	૪૦
નંદગોવાળ	૬૧
નંદમણિયાર	૨૦
જી	
પટ્ટાળાં	૮૧
પઠાણ સુલતાનો	૨૭
પતિતા	૬૭, ૭૧
પદ્મબંધ	૭૬
Paranassus Nov 1930-11	
પરાજીત	૬૬, ૭૦

પર્યાયાર્થિકનથ	૬૫
પરિવાહિત	૬૫, ૬૬, ૭૦
પરિશિષ્ટ પર્વ	૨૨, ૮૭
પર્યુથણાકલપ	૪૧
પર્યુથણા પર્વ	૪૮, ૫૬
પદ્મવરનાજ	૧૪
પાશ્વર્ય હિંદની ચિત્રકલા	૬૬
પશ્ચિમ ભારત	૬, ૩૧, ૫૫
પ્રતાપરાણી	૭૪
પ્રતિકૃતિ	૩, ૪, ૫
પ્રતિમા	૨૦, ૨૧, ૨૬, ૨૭, ૫૩
પ્રતિમાવિધાન	૪
પ્રભાવક ચરિત્ર	૬૬
પ્રભાવતી રાણી	૧૭
પ્રવર્તક મુનિમહારાજ	૩૧, ૪૨, ૫૪
પ્રશંયાકરણ	૧૪
પૃષ્ઠભૂમિ	૫૦, ૫૬
પ્રજ્ઞાપના સૂત્ર	૬૭
પાટણ ૬, ૧૩, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૩૦, ૩૬, ૪૦, ૪૧, ૪૩, ૪૬, ૫૧, ૫૭	
પાટણનિવાસી	૬૦
પાટનગર	૨૫, ૨૭, ૩૬
પાઠશાળાઓ	૬
પાદચારી	૫૪
પાદસિંહસૂરિ	૨૧
પારસિક	૨૪
પાર્શ્વકુમાર	૨૨
પાર્શ્વનાથ	૨૨, ૪૮, ૪૬
પાર્શ્વલિખાણ શિરોભેદ	૭૦
પાલખી	૭૬
પાવાગઢ	૪૨
પાશ્ચાત્ય પ્રદેશો	૩૨
પાલીતાણા	૫૨
પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો	૩૨
પ્રાકૃતકથા	૨૨, ૩૦



પ્રાકૃત શિરોભેદ	૭૦
પ્રાચ્યવિદ્યા મદિર	૮૬,૬૪
પ્રાચીનકળા	૩૬,૪૧
પ્રાચીન કાવ્યસુધા	૮૭
પ્રાચીન ગુજરાત	૩૧,૩૩
પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા	૪૬
પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય	૪૫,૪૭
પ્રાચીન ચિત્રકળા	૧,૩૨, ૫૧,૬૬
પ્રાચીન ચિત્રો	૪,૫,૩૮,૫૦
પ્રાચીન ચિત્રકારો	૩૫
પ્રાચીન જગત	૨૪
પ્રાચીન જૈનવિદ્યા	૪૬
પ્રાચીન જૈનવિષયો	૩૮
પ્રાચીન જૈનસાહિત્ય	૧૪,૬૬
પ્રાચીન પાટનગર	૩૧
પ્રાચીન બદર	૩૦,૪૦
પ્રાચીન બંડારો	૧૪
પ્રાચીન ભારત	૬૮
પ્રાચીન શાસ્ત્રવિશારદો	૬
પ્રાચીન શિક્ષ	૧,૭૪
પ્રાચીન શિક્ષપ્રત્યો	૨
પ્રાચીન શિક્ષપીઠો	૧
પ્રાસાદો	૨૬,૨૭
પ્રાણીકુંજર	૭૭
પ્રાણીસંયોજના	૭૪,૭૫, ૭૭,૭૮
પીટર્સન	૧૩
પીટર્સન રિપોર્ટ	૮૨
પીઠી	૭
પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝીયમ	૫૧
પુણ્યવિજયજી	૬,૪૨,૪૮,૪૯
પુદ્ગલ દ્રવ્ય	૬૫
પુરુષ આકૃતિ	૩૭
પુરુષની બાતેર કળાઓ	૧૩
પુષ્ટિ સપ્રદાય	૮૦

પુરતકર્મ	૨૦
પુરતકાક્ષર	૫૭
પુષ્પમાલાવૃત્તિ	૪૮
પૂના	૪૭
પુરલુકર્મ	૨૦
પૃષ્ઠકલશ	૭૮
પૂર્વ ભારત	૩૦
Painting of the Jain Kalpa-Sutra	૧૧
A Painted Epistle by Ustad Salivahan	૫૬
પેટલાદ	૫૬
પેશાઓ	૨૪
પૌરવાદ ક્ષપાત	૪૩
પૌર્ણમીજ	૨૪
પૌરાણિક	૨૪
પૌષધશાળાઓ	૬
પંચકલ્યાણક	૪૮
પચતીર્થ	૩૮
પચતીર્થ પટ	૪૨,૪૬
પંચરત્ન ગીતા	૮૬,૬૪
પચસરહારિણી	૨૩
પચસંપ્રહ	૬૫
પચાસક	૬૫
પંચાસર	૨૫
પંચાસરા પાર્શ્વનાથ	૨૫,૪૩
પાંજરાપોળ	૫૧

૬

કલોરેન્સ	૩૨
ફગુ	૪૫,૪૬
ફારસી લિપિ	૭૫
ફાન્સ	૩૨
ફીચર ઝેલરી ઓફ આર્ટ	૩૨,૪૮
ફેથ	૨૪

બ

બકાસુર	૬૦
બર્જસ	૭૩,૭૪
બર્લિન	૩૨
બહાદુરશાહ	૨૭
બહાદુરસિંહજી સિંધી	૬૦
બાઈબલ	૮
બાપ	૩૧,૩૭
બાદશાહ	૨૬,૨૭
બાબર	૫૮
બાલગોપાલ રત્નતિ	૭,૫૪,૫૬, ૭૮,૮૫
બાલચંદ્ર કવિ	૪૬
બાલશાંતિયક્ષ	૪૦
બાલણુ	૨૩,૫૩
બાહી	૧૩
બાલણુઅંથો	૩૬
બાલણુ પંડિતો	૬
બાલણુ સંપ્રદાય	૨૮
બૃહત્ સંપ્રહણી	૬૬,૬૭
બૃહત્ સંપ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો	૬૬
બિહવમંગલ	૭૮
બિહલણુ પંચાશિકા	૭૬
બિરમાઈ	૭૪
બિહાર	૨૬
બ્રિટિશ મ્યુઝીયમ	૩૨
બ્રિટિશો	૨૪
Bull. Mus. of Fine Art. Boston	૧૨
બચુલસર	૧૩
બેલર	૫૩
બેળપીપળાની પોળ	૫૨
બોરેલીબન	૩૨
બોરેલન મ્યુઝીયમ	૩૨,૪૦
બોરિયા	૮૭

## સૂચિ

બોધ	૨૩
બોધકલા	૧૧
બોધ છબિચિત્રો	૩૩
બોધધર્મ	૨૪, ૬૦
બોધધર્મના ગ્રંથો	૩૦, ૩૬
બોધશ્રમણો	૨૮
બંગાળના અસહી ચિત્રકારો	૬૦
બંગાળી	૨૬, ૮૨, ૮૬, ૯૧
બંગાળી કલ્પના	૬૦
બંગાળી કવિતા	૬૧
બંગાળી સિવિલિયન	૬૦
બ્રહ્મ	
બ્રહ્મકૃતિ	૬૮, ૭૧
બ્રહ્મવતી સૂત્ર	૧૪, ૫૬, ૬૫
બ્રહ્મવદ્ ગીતા	૬૪
બુદ્ધધર્મ	૩૦, ૩૧, ૪૦
ભરત	૧૩
ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર	૫૪, ૬૩
ભરતમત	૬૩
ભાગવત પુરાણ	૮૩
ભાષ્યારકર	૧૩
ભાષ્યારકર ચોરીએન્ડલ	
ઈન્ડીટ્યુટ	૬૩
ભારત	૨૫, ૩૬, ૫૩, ૫૪, ૭૮
ભારતવર્ષ	૧૧, ૨૬, ૫૪
ભારતવાસી	૨૬, ૩૦
ભારતના જૈન ગ્રંથભંડારો	૩૨
ભારતનો મધ્યકાળ	૬
ભારતના મધ્યકાળીયો	૩૨
ભારતીય કળા	૧૧
ભારતીય ચિત્રકળા	૧૨
ભારતીય ચિત્રકળા	૧૦, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૬
ભારતીય ચિત્રકારો	૩
ભારતીય જૈન શ્રમણ-સંસ્કૃતિ	૬, ૪૨, ૪૮

ભારતીય દેશો	૨૩
ભારતીય રાજન્યો	૨૪
ભારતીય સંસ્કૃતિ	૧૩
ભાદ્રપદ	૪૪
ભાષ્યકાર	૬૭
ભાની પોળ	૫૧
ભિત્તિ ચિત્રો	૧૪, ૧૬, ૨૦, ૨૨, ૩૧, ૩૬, ૩૭, ૫૦, ૫૩, ૮૧, ૮૬
ભૌતિકચિત્રો	૮
ભીમસી માણેક	૬૬
ભીમદેવ બીજો	૨૫
ભુવનેશ્વર	૧૪, ૫૩
ભૂમિચક્ર	૩૮, ૫૦
ભૂમિતિની આકૃતિઓ	૭૨
ભૂવડ	૨૫
ભૂપ્રકારો	૬૨, ૬૩, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૬૯
ભોમચારી	૫૪
ભોંયરાશેરી	૫૧
મ	
મકરધ્વજ	૮૫, ૮૭
મહાઆત્મી પાડો	૫૧
મહિલાલ બક્ષરભાઈ બ્યાસ	૪૮
મતિસાર	૬૦
મધુરા	૬૧
મધ્યયુગની ભારતીય કળા	૭, ૧૦
મહનવર્મા રાજા	૮૨, ૮૩
મનમોહન ઘોષ	૬૩
મનુષ્યસંયોજના	૭૮
મનોમુકુર	૭૫
મહાદેવગામ	૭૩
મરાઠા	૨૮
મલધાર ગચ્છીય	૬૬
મલધારી હેમચંદ્રસૂરિ	૪૮
મલયાગિરિ	૬૬

૨૨૭	
મહમદની સંહારવૃત્તિ	૨૬
મધ્યભારત	૧૩
મલ્લિકાર્જુન કુમાર	૧૭, ૧૮, ૧૯
મલ્લિક અધ્યયન	૧૬
મલ્લિક કુમારી	૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૦
મલયાચળ પર્વત	૧૬
મહમદશાહ	૨૭
મહાકાવ્યો	૫૩
મહા-ગુજરાત	૭૪
મહાનાયકો	૨૫
મહાપરિવહ	૨૫
મહાભારત	૭૭
મહામાત્ય	૨૫
મહામૌલિક પંચમી	૧૪, ૪૮
મહારાજાઓ	૨૭
મહારાજાધિરાજ	૨૫, ૩૦, ૪૦, ૪૩, ૪૪
મહારાજા સંપ્રતિ	૨૪
મહાવીર	૨૦, ૨૧, ૨૪, ૪૬
મહાવીર ચરિત્ર	૬૬
મહી	૨૩
મહીસમુદ્ર વાચક	૪૨
મહેન્દ્રવર્મા	૧૪
મહેન્દ્રસૂરિ	૪૦
મહોપાધ્યાય	૫૬
મહોબકપુર	૮૨
મરિજો	૨૭
માધવપ્રધાન	૨૬
માધવાનક કામકુડી	
આપાદ રાસ	૪૬, ૮૭
મારવાડ	૭, ૩૭
માલવ	૨૪
Malavia Comm. Vol.	
1932	૧૨
માળવા	૭, ૩૧
મીનાકારી	૩૭

૨૨૮

મિથિલાનગરી	૧૭,૧૬
મુકુટધારિણી	૨૩
મુગલકળા	૧૦,૧૧,૨૬,૩૦, ૫૦,૫૫,૫૮,૬૦,૮૬
મુરબાંધ	૭૬
મુસલમાન કલાકારો	૫૮
મુસલમાન બાદશાહ	૫૬
મુસલમાન સત્તા	૨૫,૫૩
મુસલમાની શિલ્પ	૭૨
મુસલમાનો	૨૬,૨૭,૨૮,૫૩, ૫૪,૫૭
મુસલમાની મુલતાનો	૫૩
મૂર્ધના	૫૪
મૂર્તિપૂજા	૨૭
મૂર્તિવિધાયક	૨૬
મૂર્તિવિધાન	૪,૮૫
મેવાડ	૩૭
મોગલ શહેનશાહો	૨૮,૫૮
મોગલ સમય	૩૮,૫૦,૫૩, ૫૪,૫૫,૭૬,૯૬
મોગલ સામ્રાજ્ય	૨૭,૩૮,૫૪
મોગલો	૨૭,૫૩,૫૮
મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ	૧૧
મીચે સામ્રાજ્ય	૨૪
મંગલકલશ	૭૮,૭૯
મંજુલાલ મજમુદાર	૫૪, ૮૮,૯૪
મંદનસંધવી	૫૪
મંદપદુર્ગ (માંડવગઢ)	૩૧,૫૪
મહુક અધ્યયન	૨૦
મુંબલ મહેતા	૨૫
મુબાઈ	૫૧
મુબાઈ છલાકા	૧૩
માંડવીની પોળ	૪૬
ય	
યમુના કાંઠો	૭૪

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

ચવનપુર	૩૧,૫૩
ચવનો	૨૪
ચરોચિન્ચલ જૈનગુરુકુળ	૫૨
ચક્ષુપ્રતિમા	૨૨
ચાદવકુલતિલક	૨૩,૨૪
ચાદવો	૨૪
ચુનાઈટડ રેટ્ટસ	૩૨
ચુરોપ	૧૩
ચ	
ચણ્ડતથી	૮૨
ચત્રોપરસૂરિ	૫૬
ચત્રાગ(ક)રસૂરિ	૪૪,૪૬,૪૮
ચત્રાકર સમુદ્ર	૨૩
ચત્રમન્દિર ગણિ	૪૭,૫૬
ચત્રેશ્વર કવિ	૪૫
ચતિ	૮૪
ચતિરહસ્ય	૮૩,૮૪,૮૫,૮૬,૮૭
ચતિરહસ્ય	૫૪,૮૮
ચથયાત્રા	૮૮
ચત્રિવર્મા	૭૪
ચત્રિશંકર ચાવળ	૧૦,૧૧, ૨૮,૪૪,૪૫,૫૮
ચત્રિકલાલ છો. પરીખ	૫
ચાગ	૫૪
ચાખાલદાસ જૈનરથ	૭૭
ચામ-ચાગિણીના ચિત્રો	૬૨
ચાગિણીઆ	૫૪
ચાળપત કલા	૭,૧૦,૧૧, ૨૬,૩૦,૩૫,૩૬,૫૫,૬૦, ૭૮,૮૬
ચાળકુળર	૮૨
ચાળપૂતાના	૭,૩૦,૩૧,૫૭
ચાળચૂડ નગર	૨૦
ચાળવૃક્ષો	૨૩
ચાળ ચામદાસ	૫૬

ચાળપૂત-મોગલ સમય	૮૦
ચાળશેખર	૬૬
ચાળપૂત સત્તા	૨૬
ચાળપૂત-સમય	૭૮,૮૪
ચાળિમતી	૨૨
ચાળપૂત સંપ્રદાય	૮૮
ચાળસિંહ	૪૧
ચાળનપુર	૪૬,૫૧
ચામમઠ પવેત	૧૩
ચાધા	૬૧,૬૨
ચાધા-કૃષ્ણ	૬૦,૬૩
ચાવળદાદુર	૩૦,૬૦
ચાસપચાયાથી	૮૩
ચામજમદિરની પોળ	૫૦
જામલદેવ	૧૩,૨૩,૫૧
જામલદેવમી	૪૮
જામલદેવચરિત્ર	૪૧
જામનિર્માણ	૧૫
રૂપસુદરી	૨૧
રૂપેરી શાહી	૫૩,૫૬
રૂપાનેપુત્રય	૩,૫
રૂપાની સજવતા	૬
રૂપાવલીઆ	૭
રૂચિતા	૬૮,૭૧
રૂદ્ર મહાલય	૬
રૂમન	૮૬
રૂચલ એશિયાટિક	
સોસાએટી	૩૨,૫૩
રૂપાક્ષર	૫૭
Rupam 1925	૧૨,૪૫
રૂમકડપ	૪૬,૫૦,૫૧,૫૨
રૂમસૌરભ	૬
રૂમજાણી	૭
રાંચી નિલકા	૭૭
લ	
લક્ષુ પ્રકરણ સંગ્રહ	૬૬

## સુચિ

લલિત કલા	૬૨
લલિત રાગાર	૬૮
લલ્લુભાઈ દાંતી	૫૧
લાકડાકામે	૪૬, ૫૧, ૫૨
લાકડા ઉપરનાં કાતરકામે	૪૮, ૫૨
લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામે	૪૮, ૫૨
લાકડાની ધાંભલીઓ	૫૦
લાકડાની દિવાલો	૫૦, ૫૨
લાકડાની પાટલીઓ	૩૦, ૩૩, ૪૮
લાકડાની સુદર	
આકૃતિઓ	૫૦
લાયબ્રેરી	૩૨, ૫૩
લક્ષ્મીદેવી	૪૦
લાટદેશ	૫૪
લીમડી	૫૩
લેખનકળા	૬, ૪૨, ૪૮
લેખ્યકર્મ	૨૦, ૨૧, ૨૨
લોલિત	૬૫, ૬૬, ૭૦
લઇન	૫૩
<b>વ</b>	
વખતબની શેરીના બહાર	૪૧
વડોદરા	૧૩, ૩૧, ૪૦, ૫૩, ૫૪, ૫૬, ૭૭, ૮૦, ૮૬, ૮૯, ૯૪
વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યા-	
મંદિર	૫૪
વડોદરા રાજ્ય	૪૦
વઢીયાર	૨૫
વણોદ	૨૫
વત્સરાજ રાજ	૮૨
વનરાજ	૨૫, ૪૨, ૪૩
વર્ધમાનસૂરિ	૨૫
વક્ષભિપુર	૨૪, ૨૫
વલ્લહા	૨૪

વસંતઋતુ	૨૨, ૪૫, ૪૬, ૮૭
વસંતોત્સવ	૮૨
વસંતનાં પદ	૬૩
વસંતવિલાસ (કાવ્ય)	૭, ૪૪, ૪૫, ૪૬, ૪૭, ૮૫, ૮૬, ૮૭, ૮૮
Vasantvilasa	૧૨
વસંતવિલાસ (અથ)	૪૬
વસુદેવ હિંદુડી	૨૨
વરતુપાલ	૨૫, ૨૬, ૨૯
વચ્ચપટ	૨૧
વચ્ચો	૭, ૧૦
વાઘજીપોળ	૪૬, ૮૮
વાઘમાસીની ખડકી	૫૨
વાફુ-ગય	૭
વાઘેલા	૨૫, ૪૧
વાઘેલા રાણા	૨૬
વાડી પાર્શ્વનાથ	૫૧
વ્યાખ્યા પ્રજ્ઞાપ્તિ	૧૪
વાસુદેવ	૨૩
વાસુપૂજ્ય સ્વામી	૫૦
વિક્રમ સંવત્	૨૧, ૨૨, ૨૬, ૩૦, ૩૧, ૩૬, ૪૦, ૪૧, ૪૨, ૪૪, ૪૭, ૫૨, ૫૩, ૭૮
વિક્રમની પદરમી સદી	૩૦, ૩૧
વિક્રમની સોળમી સદી	૩૧
વિજયદેવસૂરિ	૫૦
વિજયરાજસૂરગચ્છ	૪૬
વિજયસેનસૂરિ	૧૧, ૨૮, ૫૬
વિજયાનંદસૂરિ	૫૪
વિદેહ જનપદ	૧૬
વિદેહ રાજ	૧૮, ૧૯, ૨૦
વિપાક સૂત્ર	૧૬
વિલિપ્યમ જોન્સ	૮૬, ૮૯
વિવેકહર્ષ અણ્ણિ	૨૮, ૫૯
વિદ્યાદેવી	૪૦
વિધુત	૬૩, ૬૪, ૭૦

## ૨૨૬

વિમલ મંત્રી	૨૫
વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ	૨
વીએના યુનિવર્સિટી	૩૨
વિરાટ સ્વરૂપ	૬૪
વિશેષાવશ્યક માળ્ય	૬૫
વીરધવલ	૨૬, ૩૬
વીરનિર્વાણ સંવત	૨૧, ૨૫
વીર વંશાવલી	૫૭
વેદકાળ	
વેદાન્તના ગ્રંથો	૬૩
વૃંદાવનની કુંભો	૬૧
વેદિત કર્મ	૨૦
વૈશ્ણિક	૫
વૈદિક સંપ્રદાય	૪૮
વૈષ્ણવ ચિત્ર	૩૭, ૫૫, ૮૯
વૈષ્ણવ મંદિરો	૨૭, ૧૫, ૫૨, ૮૮, ૯૩
વૈષ્ણવ સંપ્રદાય	૩૧, ૩૬, ૩૮, ૫૪, ૫૬
વૈષ્ણવતા	૪૭
વૈષ્ણુવામિત કળા	૫૭
વૈષ્ણવીય અથ	૭૮
વૈદિક કવિ	૪૫, ૪૬
વંગ સાહિત્ય પરિચય	
ભાગ ૧ લો	૬૦, ૬૧
વર્ષાઋતુ	૨૨
વિક્રમસિંહ	૪૧
વૈજ્ઞાનિકો	૬
વિટક કપોતપાલી	૧૫
<b>શ</b>	
શત્રુંજય	૨૪, ૨૭, ૨૯
શરણાઈ	૪૩
શશિકલા	૮૩, ૮૭
શશિકલા પચાશિકા	૮૭
શહેનશાહ	૨૮, ૫૮, ૫૯
શકુનમાલા	૭૮

૨૩૦

શાસ્ત્રાભિ	૧૪
શારદાદેવી	૫૩
શારદાસેવન	૫૩
શાલનંબિકા	૧૫
શાસનાધિષ્ઠાયક	૬૬
શાસ્ત્રસંગ્રહ	૫૮
શાલજ્ઞાં	૨૮
શાલપુર	૫૨
શિક્ષ ૧૩,૫૩,૬૨,૭૬,૭૭,	
	૮૧,૮૫
શિક્ષકળા	૩૫,૫૨
શિક્ષકારો	૨
શિલ્પરત્ન	૮૫
શિરોભેદ ૬૨,૬૩,૬૮,૬૯	
શિવાજી છત્રપતિ	૭૬
શિક્ષ સામગ્રી	૬
શિક્ષાઓ	૨૬,૭૩,૭૪
શીતલનાથ	૨૫
શીલવતી ચરિત્ર	૪૬
શીલાદિત્ય	૨૪
શીલાંકાચાર્ય	૨૨
શેક્ષપીયર	૭૪
શેખનો પાડો	૫૦
શેવ	૨૭
શેખનચિત્રો	૮૧
શંકરાચાર્ય	૩૬
શાંતિદાસ (નગરશેઠ)	૨૮
શાંતિનાથ ૪૬,૫૦,૫૧	
શાંતિનાથ બડાર	૪૦,૪૧
શાંતિનાથની યોજ	૫૦
શાંતિસૂરિ	૨૫
અમલુ સંગ્રહાય	૨૮
આવક પ્રતિકમલુ ચૂર્ણિ	૪૦
શ્રીકૃષ્ણ ૨૩,૨૪,૭૪,૭૭,	
	૮૦,૮૩,૮૬,૮૯,૯૧,
	૯૨,૯૩,૯૪

શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્ય	૮૬
શ્રીકૃષ્ણ-રાધા	૮૬
શ્રીકૃષ્ણલીલા	૮૬,૯૦
શ્રીદેવી આલિકા	૨૫
શ્રીનાથજી મન્દિર	૮૦,૮૬
શ્રીપાલ રાસ	૬૦
શ્રીપાલ ચાસનાં ચિત્રો	૯
આર્જવધિશ્લેષ	૫૬
શ્રીમાલ વશ	૪૪
શ્રીમંત માલિકો	૮
શ્રીશીલગુણસૂરિ	૨૫,૪૨,૪૩
શ્રીરામેશ્વર	૨૫
શ્રીચક્રાદિ યત્ર	૭૨
ત્રેલિઓ	૨૭
શ્રીમાનો	૭
ગૃમારસ	૪૬,૮૭
રામારમંજરી	૪૬
ગૃમારીક કાવ્ય	૪૪,૪૫,
	૪૬,૪૭
ત્રેલિક રાભ	૧૫,૨૦
શુભમતી	૨૩
સ્વેતાંબર જૈનકળા	૩૧
સ્વેતાંબર જૈનધર્મશાસ્ત્રો	૩૧
સ્વેતાંબર જૈનમન્દિર	૩૬,
	૩૭,૪૨
સ્વેતાંબર જૈનઅભિજ્ઞા	૨૮
સ્વેતાંબર જૈનો	૧૪,૩૦,૩૭
સ્વેતાંબર સંગ્રહાય	૪૦,૪૨
	૪
૫૬-કાષ્ઠક	૧૫
૫૬-દ્રવ્ય	૬૫
	સ
Studies in Indian	
Painting	૧૨,૪૫,૫૬
સ્થપતિશાસ્ત્ર	૨૬

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

સદાશેઠ	૨૭
સમતિકા કર્મશાસ્ત્ર	૬૫
સમનય	૬૫
સમલેખી	૬૫
સમસાતી	૫૪,૫૬,૮૫
સ્ફટિક	૩૬,૩૭
Some ill. Mss. of	
Gujarat School	૧૨
સમરસિદ્ધ	૨૭
સમવાયાંગસૂત્ર	૧૪
સમસિદ્ધિભેદ	૭૦
સમેતશિખરની યોજ	૪૬
સમયસુંદર ઉપાધ્યાય	૫૭
સમ્રાટ અકબર	૨૭
સરલદાસ	૭૭
સહભ	૬૭,૭૧
સરસ્વતી દેવી	૪૦,૪૨,૮૭
સરસ્વતી નદી	૨૩
સહજિયા પંથ	૬૦
સહજકૃષ્ણ પાર્શ્વનાથ	૫૦
સમેતશિખરજી	૨૭
Staats Bibliothek	૩૨
Strasbourg	૩૨
સાકમારી	૭૬
સ્થાનાંગસૂત્ર	૧૪,૬૫
સ્થાપત્ય ૬,૨૭,૨૮,૨૯,૩૬,	
	૩૭,૫૦
સ્થાપત્ય સર્જનો	૬,૧૦,૩૭
સ્થાપનાવસ્થક	૨૧
સાબરમતી	૨૩
સાધુ	૩૮
સાધ્વી	૩૮
સ્થાન પૂજા	૪૬
સામુદ્રિકશાસ્ત્ર	૭૪
સારાખાજ નવાબ	૮,૬૦,
	૭૬,૮૩,૮૫,૮૬,૮૯

## સૂચિ

સારંગ	૪૬
સાહિત્ય	૬,૭,૧૩,૨૬, ૮૩,૬૫,૬૬,૬૭,૬૯
સાહિત્યક્રંદો	૭
સાહિત્યભર્યા મથો	૧૩
સાહિત્યપ્રદર્શન	૪૭
સાહિત્યપ્રેમી	૬૬
સાહિત્ય સામાન્ય	૫૩
સાહિત્યો	૬
સિદ્ધરાજ નયસિદ્ધિદેવ	૨૫, ૩૦,૩૬,૪૦,૮૨,૮૩
સિદ્ધિદેવ વ્યાકરણ	૨૫,૪૧
સિદ્ધ દેશ	૩૬
The Sittanvasal Paintings	૧૪
સીતનવાસલ	૧૪,૩૭
જીઆકૃતિ	૩૭
જીઆની ચોસલ કળાઓ	૧૩
જીકુંજર	૮૩
સીમધરસ્વામી	૫૨,૮૬
મુદ્દરી	૧૩
સુપાર્શ્વનાથ	૫૦
સુબાહુકથા	૪૦
સુરત	૧૩,૪૭,૪૬,૫૨
સુવર્ણમૂર્તિ	૧૬,૨૦
સુવર્ણ સિદ્ધાસન	૩૮
સુવર્ણક્ષરી પ્રત	૩૧,૫૪,૫૬, ૫૭,૬૧
સૂત્રકૃતાંગ વૃત્તિ	૪૬
રત્નપિકા	૧૫
સૂત્રકૃતાંગ સૂત્ર	૧૪,૬૫
રથુલભદ્રજી	૨૨
સૂર્યપ્રજ્ઞાપિ	૬૫
સૂર્યવંશી	૨૪
સૂરાચાર્ય	૨૫
Statesman	૧૨

સુરીશ્વર અને સમ્રાટ	૨૭
સેનાપતિ	૨૫,૨૬
Seventh Oriental Conferenec	૧૨
Secular Painting in Gujarat-The Story of Kalak	૧૧
સોમન્યસૂરિ	૪૨
સોમનાથ	૬,૨૬
સોનાની શાહી	૩૦,૩૪,૪૧, ૪૪,૫૪,૫૬
સોનું	૫૫
સોનેયા	૫૭
સોલંકી	૨૫
સોલંકી રાજ્ય	૩૦,૪૧
સોમસુંદરસૂરિ	૫૭
સોલનવિજયજી	૫૪
સૌધર્મેન્દ્ર	૮૮
રેકંધાનત	૬૫,૬૬,૭૦
સંમહાણીસૂત્ર	૪૨,૬૭,૬૮
સંમહાણીસૂત્રનાં ચિત્રો	૬૫
સંમહરેયાન	૧૩
સંમ્રામ સોની	૫૭
સંગીત	૫,૬૨
સંગીતક્રંદો	૬૨
સંગીતરતનાકર	૬૩
સંગીતશાસ્ત્ર	૫૪
સંગેમરમર	૫૦
સધનો ભંડાર	૪૦,૪૨
સંધવીના પાડાનો ભંડાર	૩૦, ૪૦,૪૧,૪૨
સંડાસા	૧૬
સંભવનાથ	૫૨
સંભૂતિવિજય	૨૨
સંપ્રદાય	૭,૧૨,૩૬,૩૮, ૫૫,૫૭

સંયોજના	૭૨,૭૩,૭૪,૭૫, ૭૬,૭૭,૭૮,૭૯,૮૬,૮૪
સંયોજનાકૃતિ	૭૬
સંયોજનાકાર	૭૪
સંયોજનાચિત્રો	૭૨,૭૬, ૮૧,૮૪
સંયોજનાશક્તિ	૭૬
સંસ્કૃતિ	૬,૮,૫૩
સાંત્ર મહેતા	૨૫
સાંપ્રદાયિક	૩૬,૫૭,૭૮
સાંવત્સરિક ક્ષમાપનાપત્ર	૧૧,૫૬
	૬
હરિહર-ભેટ	૭૪
હરરાજી રાવલ	૪૬
હરિભદ્રસૂરિ	૨૫
હરેતલિખિત ગ્રન્થો-પ્રતો	૬, ૧૩,૨૬,૩૦,૩૨,૩૪,૩૬, ૬૬,૬૭,૬૮
હરેતસંયોજના	૮૦
હસ્તિનાપુર	૧૭,૧૬
હસ્તિની	૮૩
હાળપટેલની પોળ	૫૦
હાજમહમ્મદ-રમારકગ્રન્થ	૪૪,૪૫
હાથી	૮૧,૮૩,૮૪
હાથીની છાપ	૮૧
હિદ	૨૬,૫૪,૫૮,૭૭
હિદી કલા અને ભેન ધર્મ	૧૧
હિદી ભાષા	૧૨
હિદુ કલા	૧૧,૨૮
હિદુ કલાકારો	૫૮
હિદુ દેવ અને દેવપૂજા	૭૬
હિદુ દેવતા	૮૬
હિદુ ધર્મ	૮૧

૨૩૨

Hindu Pantheon	૭૬,૮૬
હિંદુ મંદિર	૩૬
હિંદુ રાજ્ય	૫૩
હિંદુ રાજવીઓ	૩૧,૪૧, ૫૬,૭૪
હિંદુ રાજા	૨૬,૪૨,૪૩,૫૩
હિંદુ સત્તા	૪૧,૫૩
હિંદુસ્તાન	૬
હિંમતવિજયજી ચતિ	૬૦

હિમાલય	૨૩
હીરવિજય સૂરિ	૨૭,૫૦
હીરાનન્દ શાસ્ત્રી	૩૦,૫૩
H. Von. Glasenapp	૧૨
હેમચંદ્રસૂરિ	૨૨,૨૫,૩૮, ૪૦,૬૦
History of Indian and Indonesian Art	૧૨
હંસવિજયજી	૩૧,૫૩,૫૬,૫૬

જોન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

જ્ઞ	
જેતુઓકપ્રકાશ	૬૫
જેતુસમાસ	૬૫
જ્ઞ	
જ્ઞાતા ધર્મ કથાંગસૂત્ર	૧૪ ૧૫,૪૦,૬૬
જ્ઞાનભડાશે	૩૬
જ્ઞાનમંદિર	૫૩,૫૬
જ્ઞાનાચાર્ય	૮૬









चित्र २ श्रीअमलचंद्रमूर्ति

चित्र ३ श्रीऋषभदेवमूर्ति

चित्र ४ श्रीतार्क्ष्यनाथ



चित्र ५ वाङ्मयानी भूतनाथ



चित्र ६ देवी यमरावणी



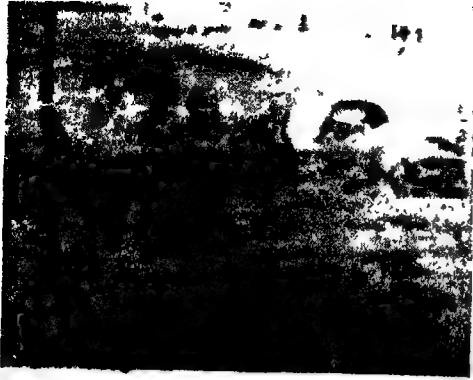
चित्र ७ गणेशेश्वर यमराज



चित्र ८ प्रबुद्धी भद्रापीर



चित्र ९ देवी सरस्वती वि. स १९८१



ચિત્ર ૧૦ શ્રીહરિમંદિર, ગિરધર અને પાસાર્કન કુમારપાળ  
(વિ. મે. ૧૨૦૦)



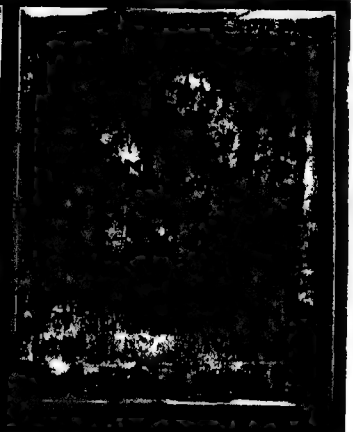
ચિત્ર ૧૧ બાળુના અવરોધ ચિત્ર ઉપ થી, નવ આગળ ગયેલ  
કંપીન - ટેલુ રેખાદેવન



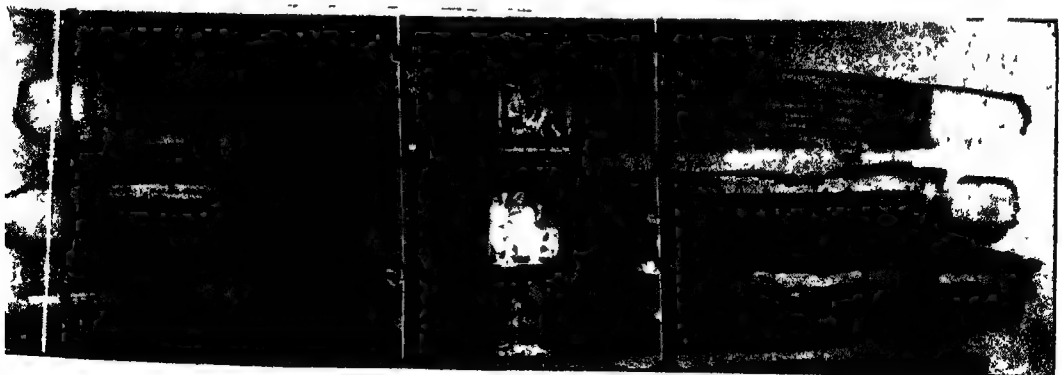
ચિત્ર ૧૨ શ્રીહરિમંદિર,



ચિત્ર ૧૩ પાસાર્કન કુમારપાળ



ચિત્ર ૧૪ આધિકા શ્રીદેવી



ચિત્ર ૧૫ ત્રિપણી શલાકા પુરુષ ચિત્ર (વિ. મે. ૧૨૬૪)



चित्र १६ श्री २१ सोम विराट्पत्नी—उपस्थित अनुक्रमे शैलिकी, भजमि, वज्रगुणवा, वज्रादृष्टी, आभिनवका, पुनवन्ता



चित्र २२ થી ૨૭. સાળ વિદ્યાદેવીઓ—કપરથી અનુક્રમે : કાલી, મહાકાલી, ગૌરી, ગૌધારી, મહાજ્વાલા, માનવી



चित्र २८ वी ३१ भाग विराटि सीमा ८५०० अंशकम वेदोक्त्या, अंशुना, माननी, अष्टामानसी



ચિત્ર ૩૨ થી ૩૬ દેવદેવીઓ

ઉપરથી અનુક્રમે બ્રહ્માશાનિયક્ષ, કૃષ્ણાર્જુન મરચવતી, અબાધ (અબિકા), વસ્ત્રી (મલાલકમ્બી)

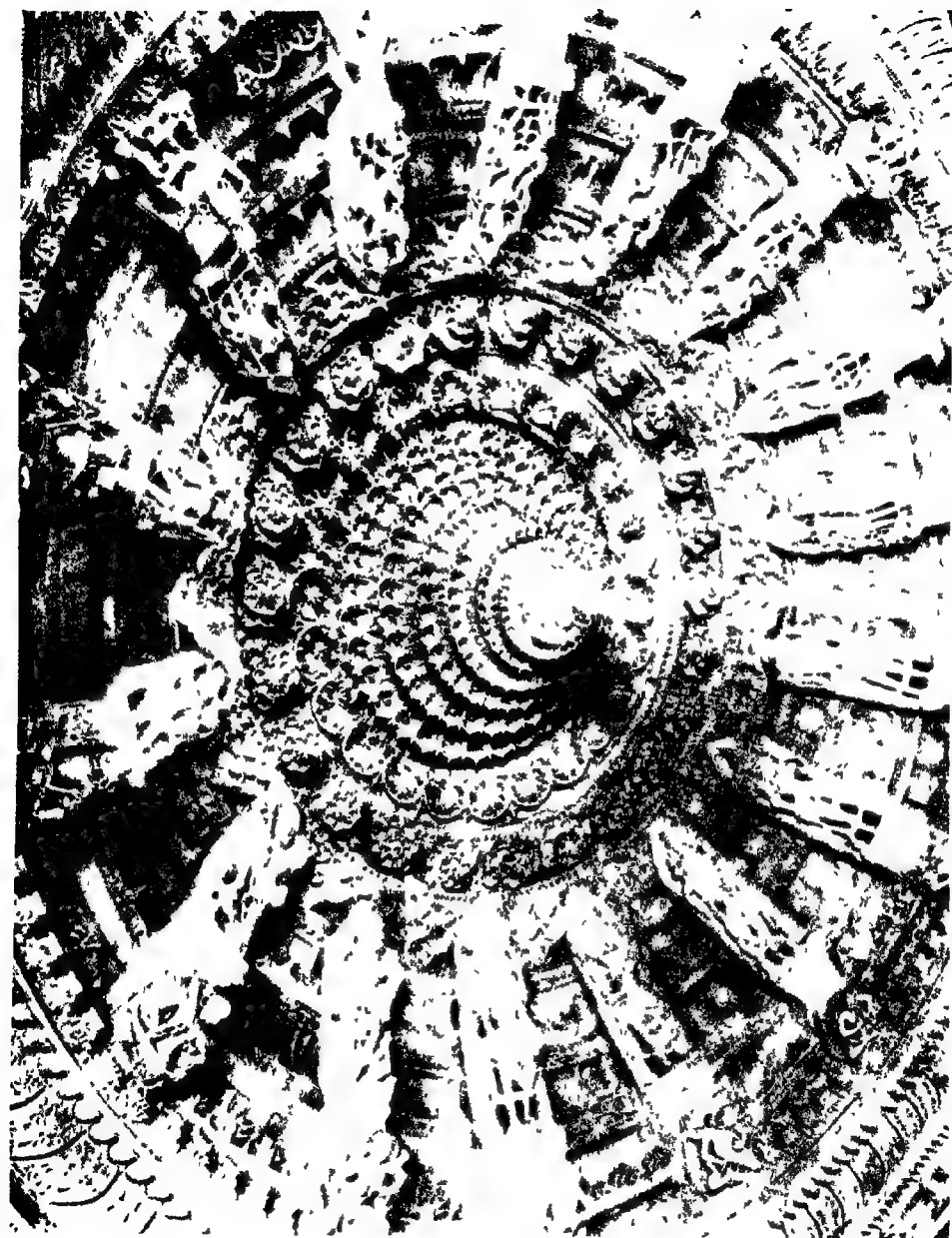


Fig. 153. [Arabic text: This is the dome of the mosque of the Prophet, in Medina.]











PLATE XIII



Ms. no. 100 47 3



Ms. no. 100 47 4





Figure 1: A person in a patterned garment, possibly a sari, with a large circular object in the foreground.



Figure 2: A person in a patterned garment, possibly a sari, with a large circular object in the foreground.

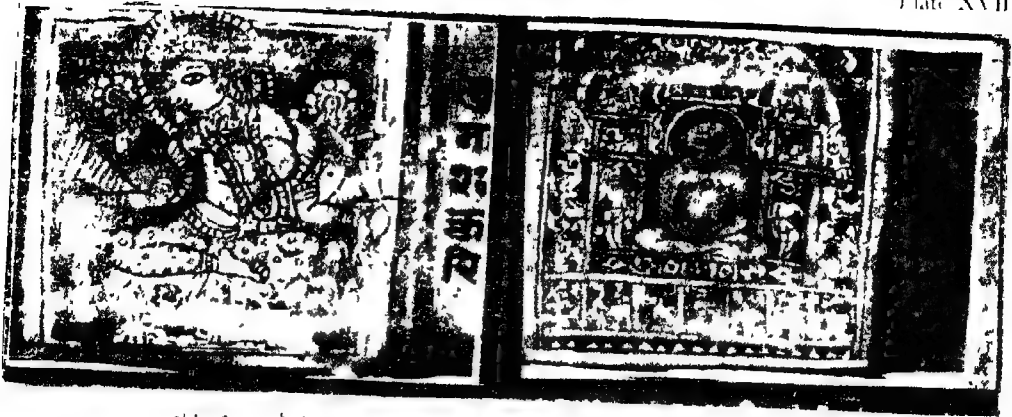


Figure 3: A person in a patterned garment, possibly a sari, with a large circular object in the foreground.



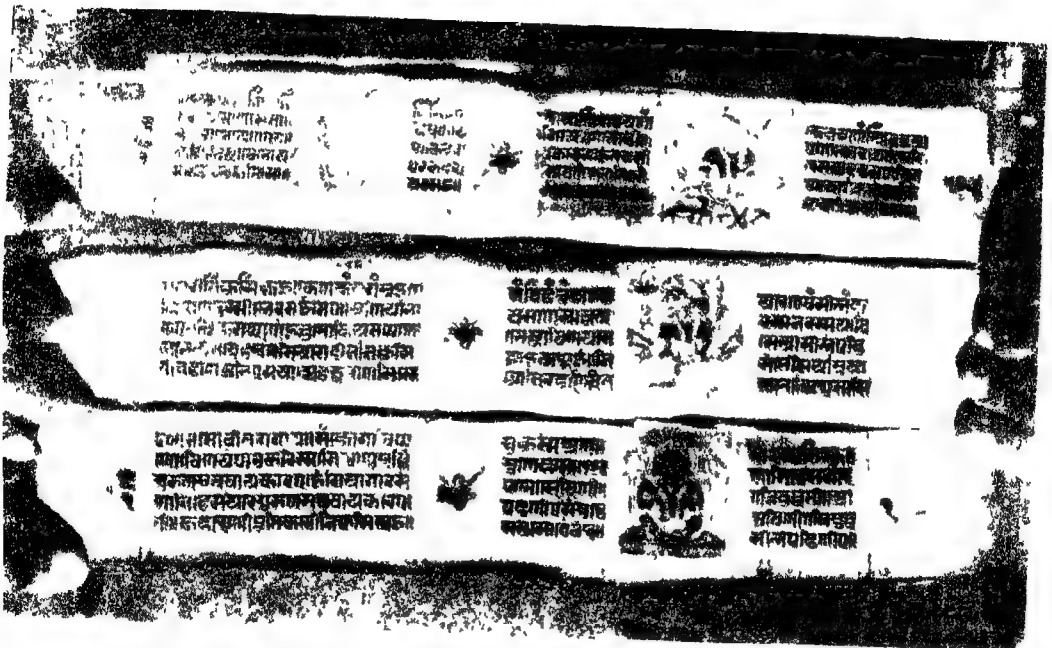
Figure 4: A person in a patterned garment, possibly a sari, with a large circular object in the foreground.





वि. १०. १०. १०.

वि. १०. १०. १०.



वि. १०. १०. १०. वि. १०. १०. १०. वि. १०. १०. १०.



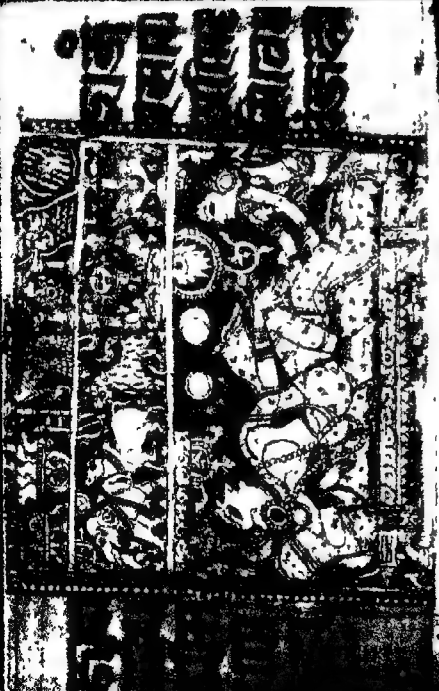
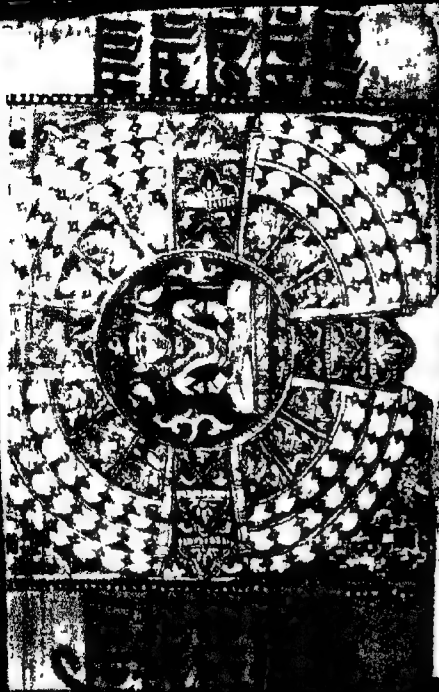
वि. १०. १०. १०.



वि. १०. १०. १०.

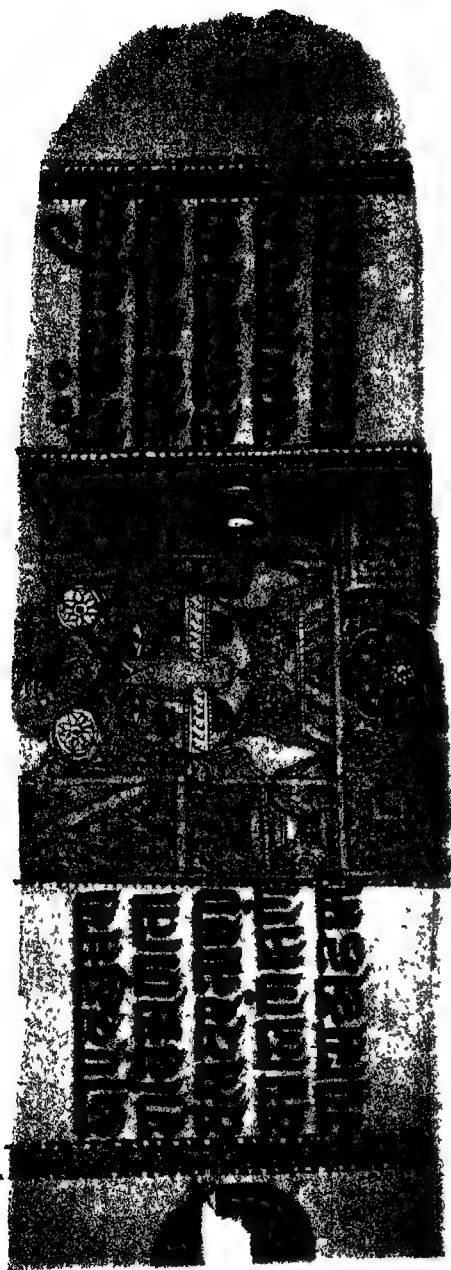


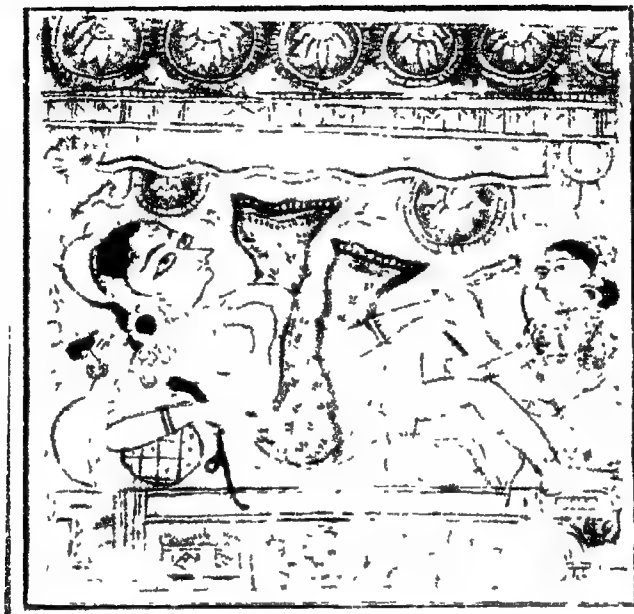










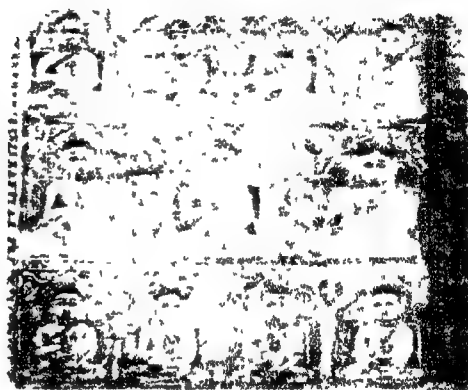
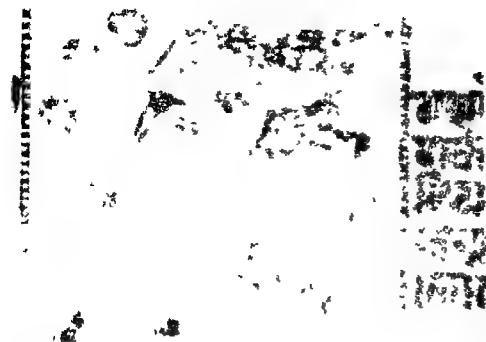


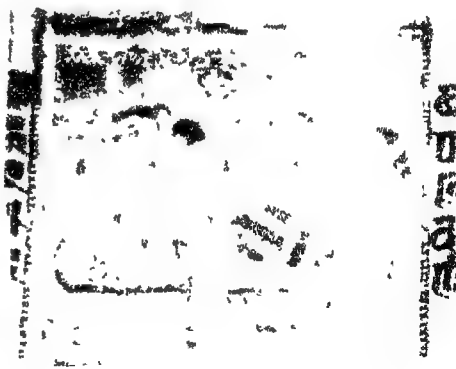
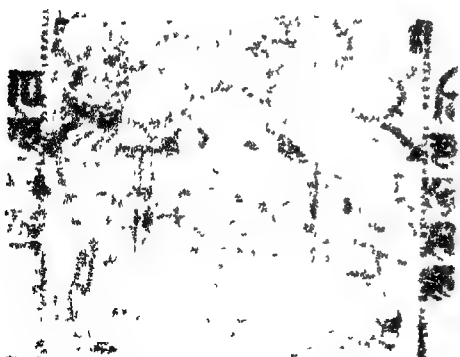
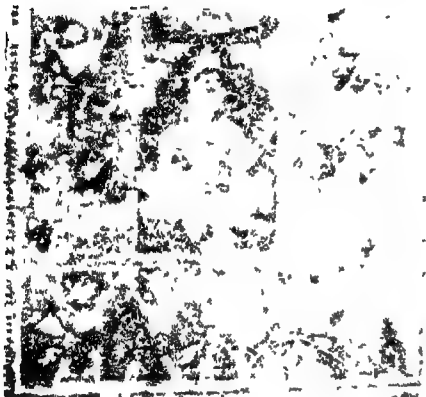












गो  
अ  
नो  
क  
स  
क

धर्मसुभाषणम्  
कीर्तनम्  
वाक्यसुभाषणम्  
दोक्तम्  
कृतम्  
प्राप्तम्  
सन्तानम्



नित्यसुभाषणम्  
नित्यसुभाषणम्  
नित्यसुभाषणम्  
नित्यसुभाषणम्  
नित्यसुभाषणम्  
नित्यसुभाषणम्  
नित्यसुभाषणम्

सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्

सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्  
सुभाषणम्





दयाश्रीनाथ  
 एकदाससदृश  
 इमीत्युत्तम  
 एण्डममासा  
 भीपस्वकण्डकि



निपस्वि  
 पाजिपि  
 नाममासे  
 लमासा  
 इलाकड

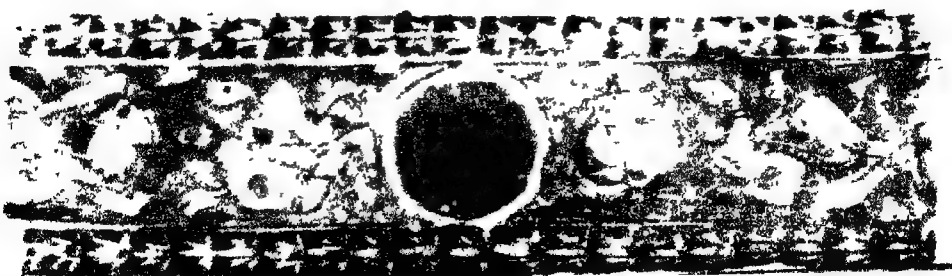
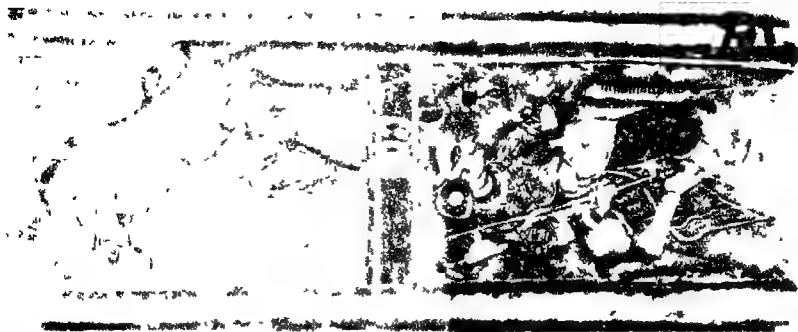


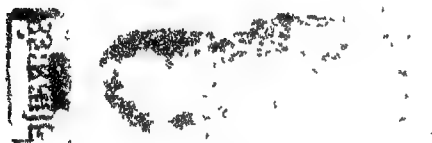
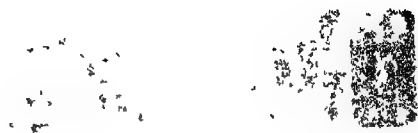




सर्वविद्यारोमास  
द्वारिचरितकर्म  
ब्रह्मसूत्रसचि  
पाश्चात्तया







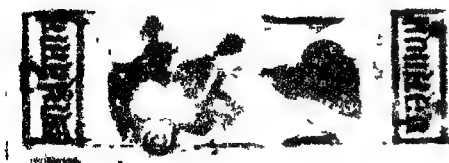


Fig. 131 (1925) no. 4-11/2 - 11/2 - 4-1





Fig. 1. The seated figure of the goddess Isis, with the child Horus on her lap, from the Temple of Isis at Philae. The figure is seated on a throne, and the child is seated on her lap. The figure is wearing a long, patterned garment, and the child is wearing a short, patterned garment. The figure is holding a lotus flower in her right hand, and the child is holding a lotus flower in his right hand. The figure is also holding a lotus flower in her left hand, and the child is holding a lotus flower in his left hand. The figure is also holding a lotus flower in her right hand, and the child is holding a lotus flower in his right hand. The figure is also holding a lotus flower in her left hand, and the child is holding a lotus flower in his left hand.





FIGURE 1



FIGURE 2



FIGURE 3

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84



100





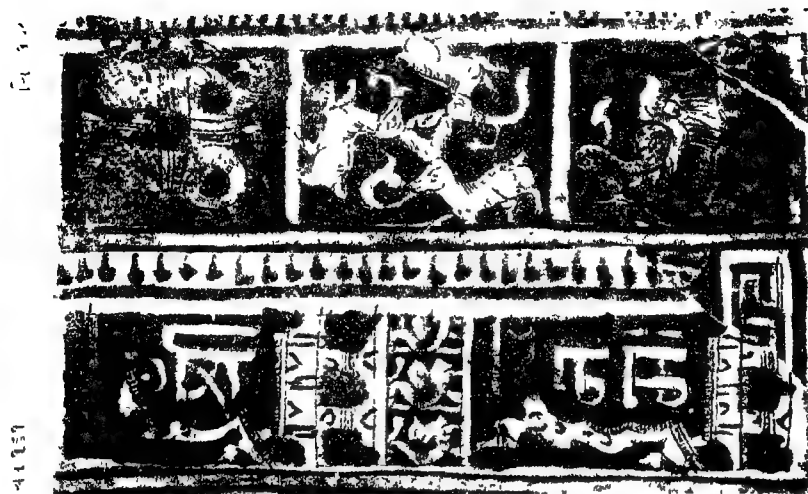


Fig. 10

Fig. 11

Fig. 10. Detail of the frieze from the tomb of Amenemhat III, showing the seated figure of the deceased and the lotus flower.

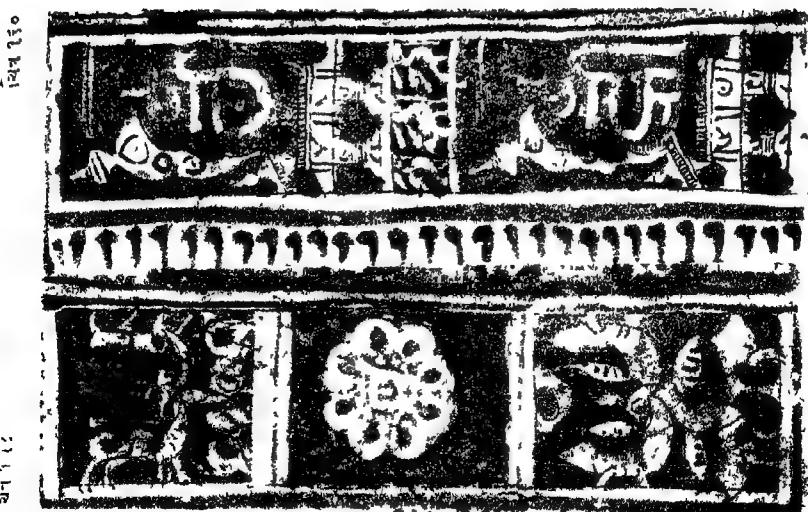


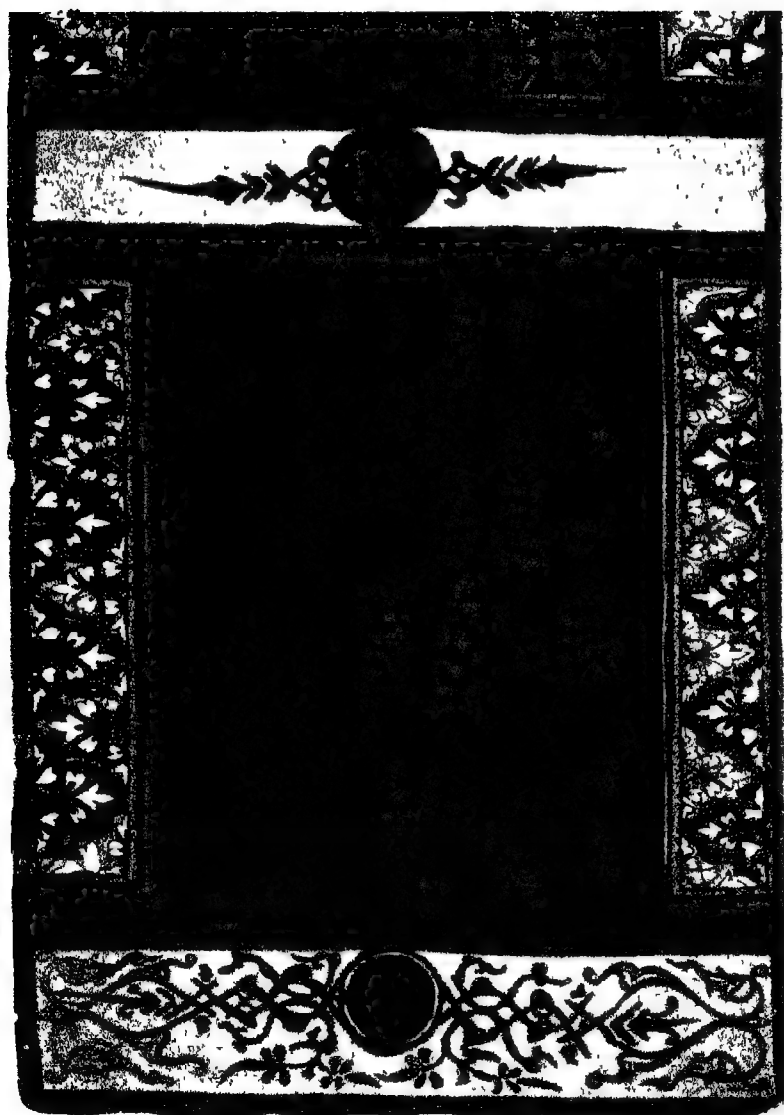
Fig. 12

Fig. 13

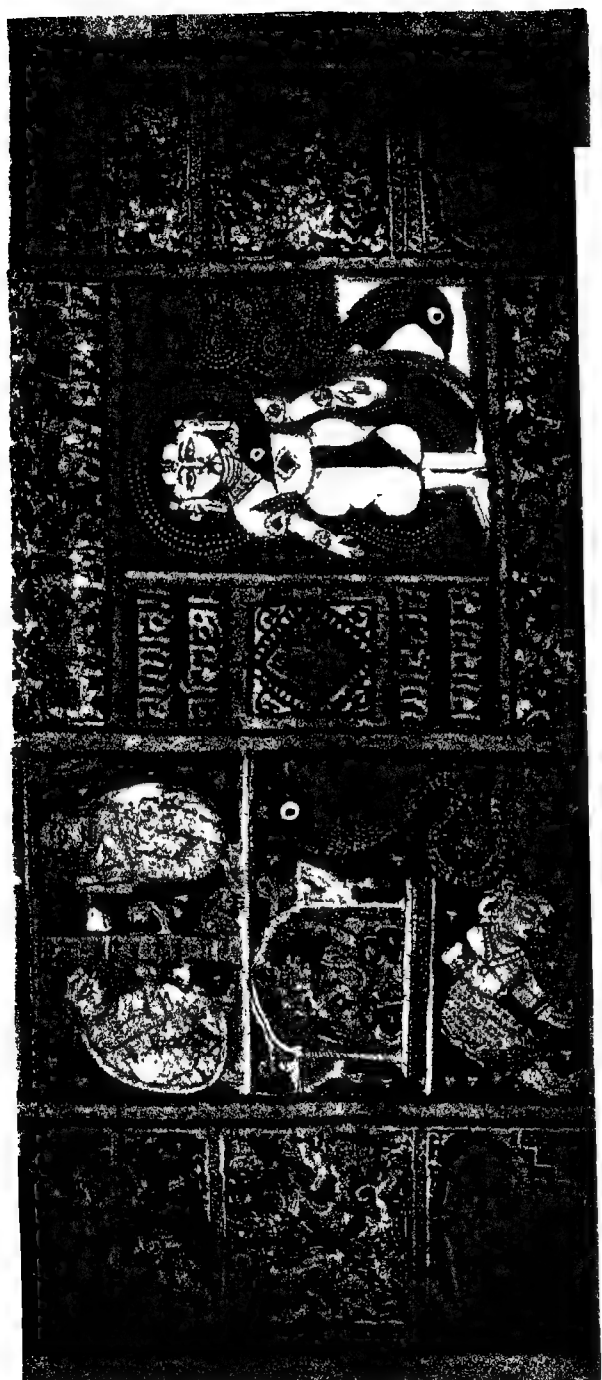
Fig. 12. Detail of the frieze from the tomb of Amenemhat III, showing the seated figure of the deceased and the lotus flower.

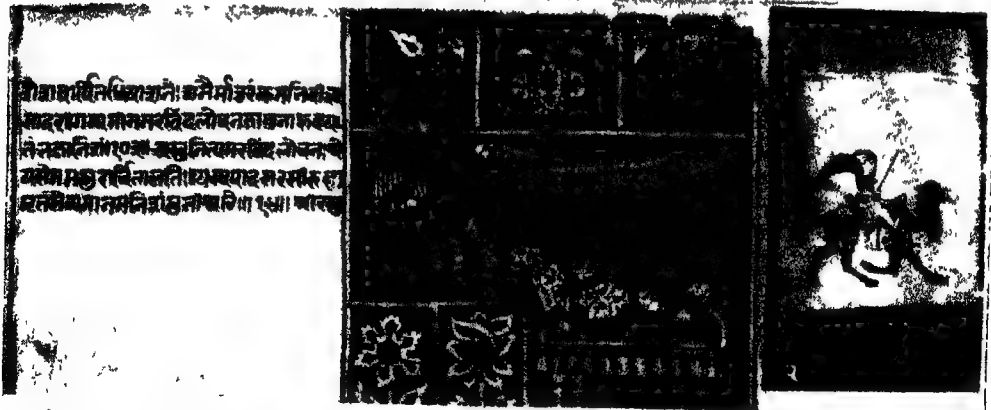




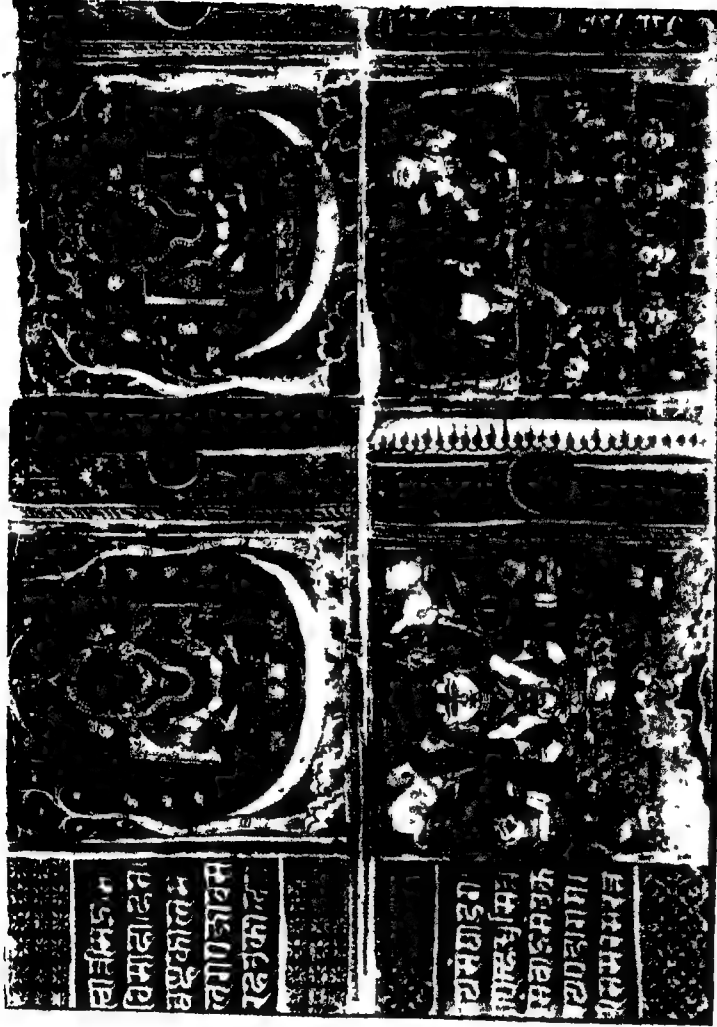






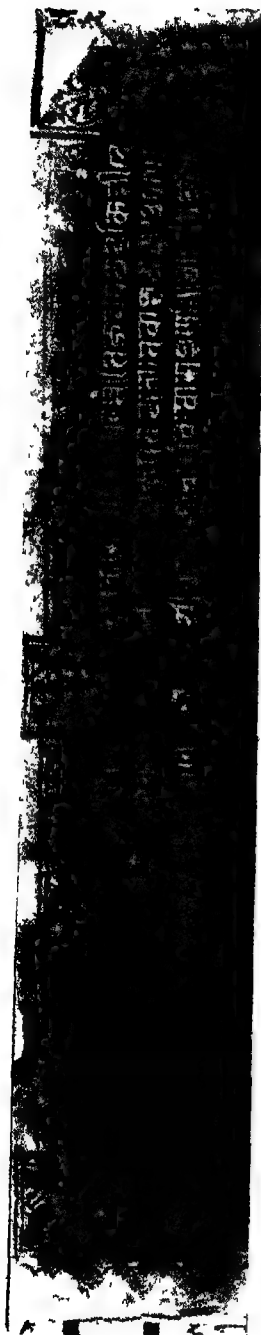


ઉપર ચિત્ર ૧૬ : પાલગીનું નયોજનાલિન નીચે ડાબી તરફ ચિત્ર ૧૬૭ રૂઢિચુરા અને જમણી તરફ ચિત્ર ૧૬૮ પ્રાણી હંમેશનાથી હરેલુ ડાબું આલેખન



विमलानन्द-१७३ मन्त्र श्रीपादनाथानन्द-निर्वाण-नीचे विमलानन्द-१७४-१७५ श्रीपादनाथानन्द-१७६





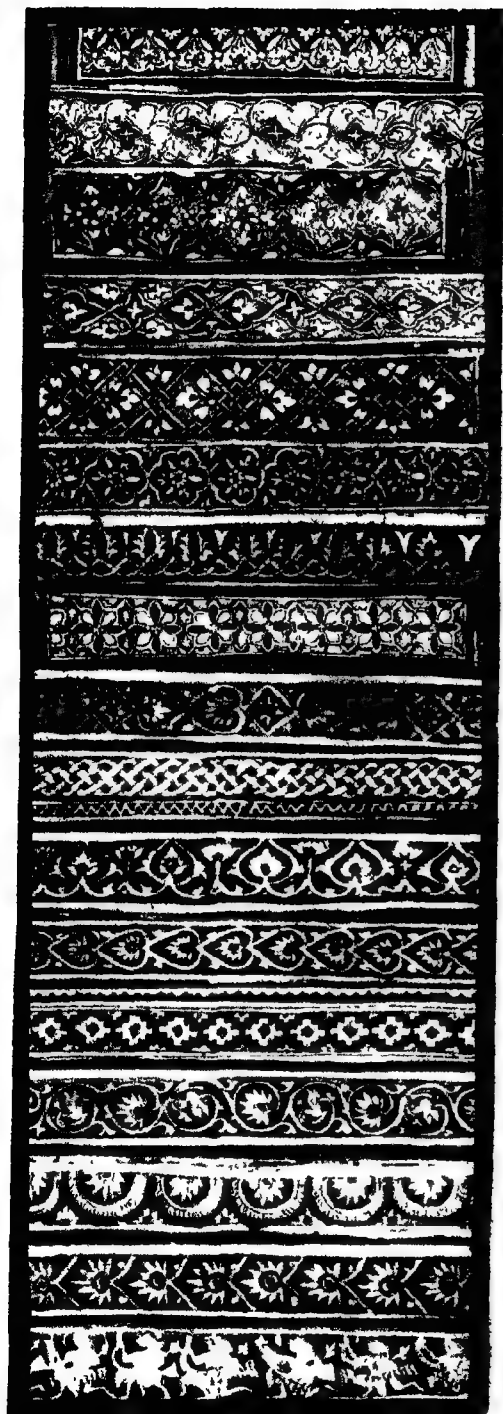
चित्र ११६ संवत् १३८६ भा श्रीधर्मप्रभवन्ति कायकाचार्य कथानी संतुष्टभा रचना कथनी उत्कृष्ट



चित्र १७१ श्रीवन्मोहनी

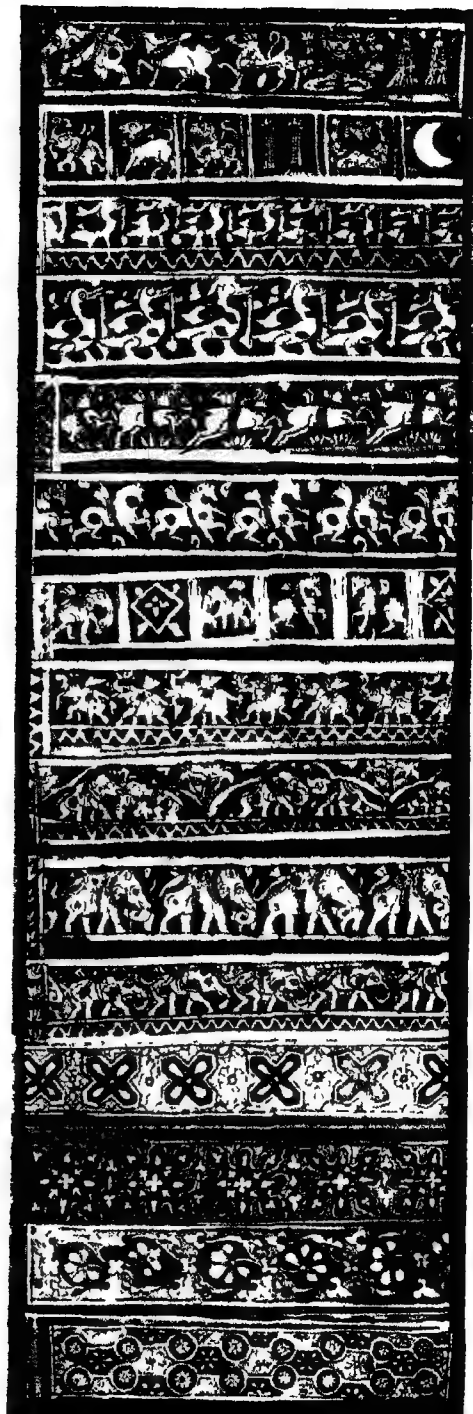


चित्र १७० श्रीशङ्कराचलनच लयु छे



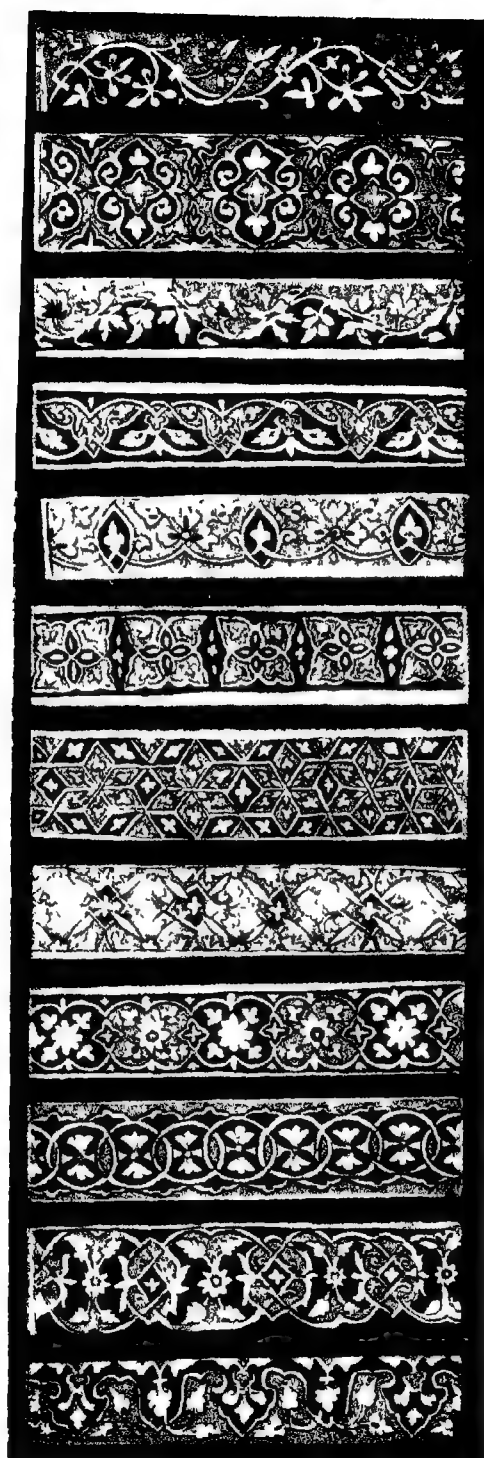
[۲۱ ۱۳۰

۳ ۱۳۳۳۳۳ ۳۲۲ ۳۳۳۳۳ ۳۳۳۳۳ ۳۳۳۳۳



[۲۲ ۱۳۳









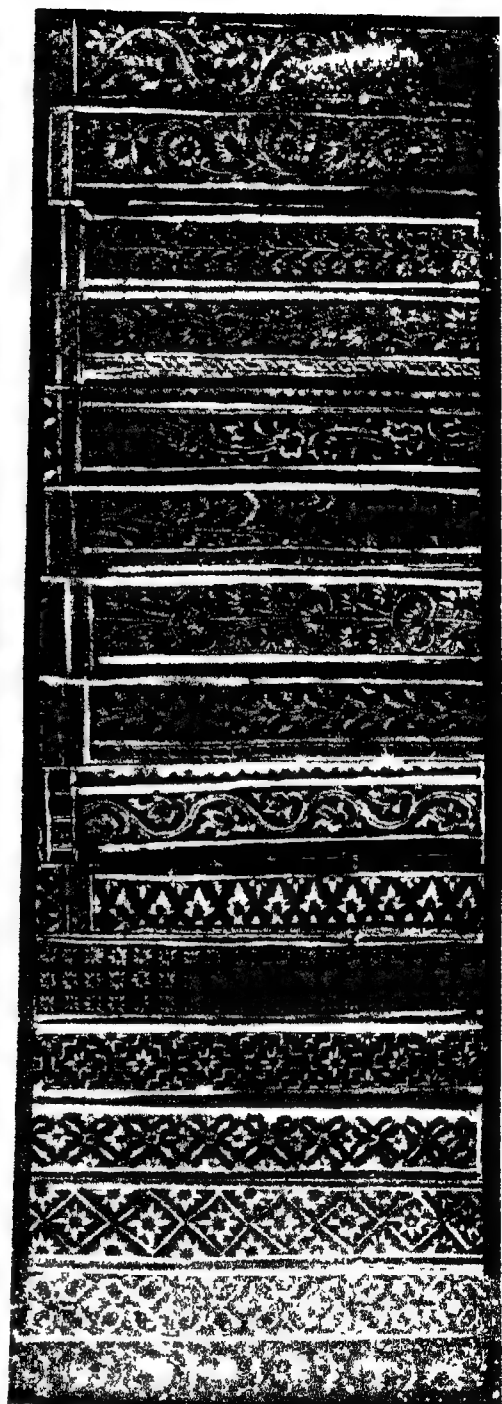
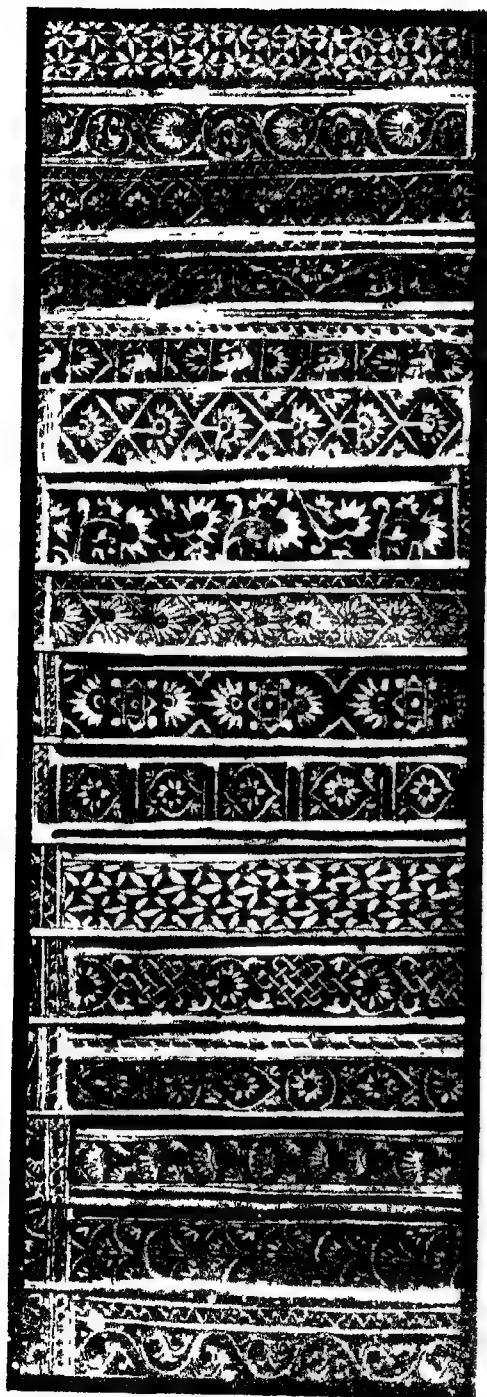




Fig. 1



Fig. 2

Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Fig. 6







Figure 1. The central figure.



Figure 2. The central figure.



Figure 3. The central figure.

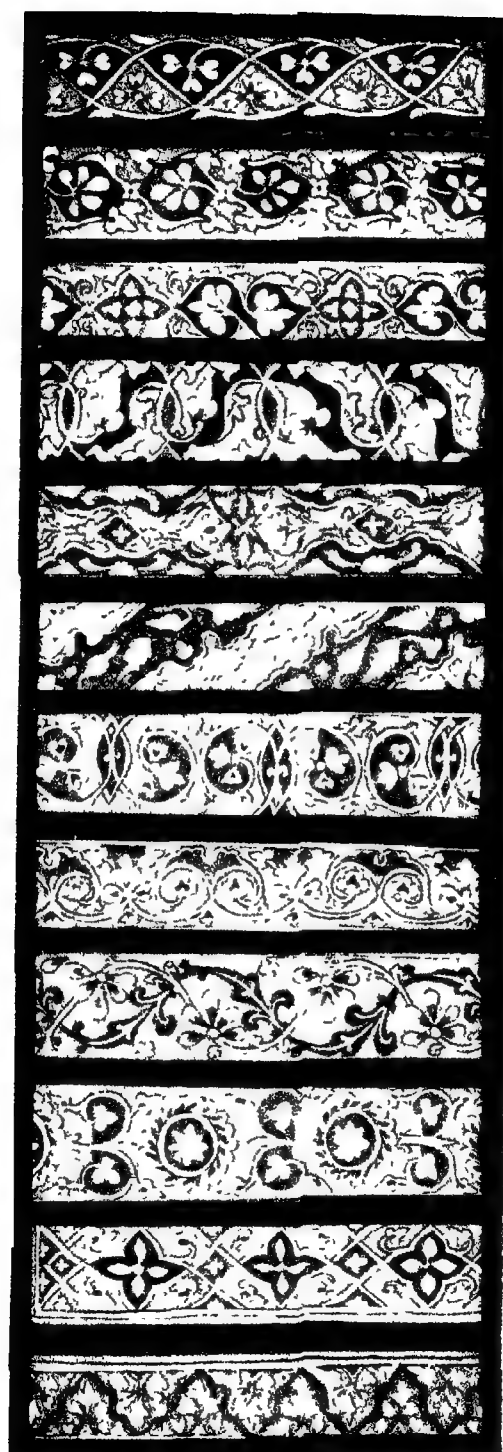


Figure 4. The central figure.









1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12



Fig. 1. — The central panel of the group.



Fig. 2. — The side panels of the group.

Photo LXIV



Photo LXV



Photo LXVI



Photo LXVII



Photo LXVIII





Fig. 1. Seated Buddha.

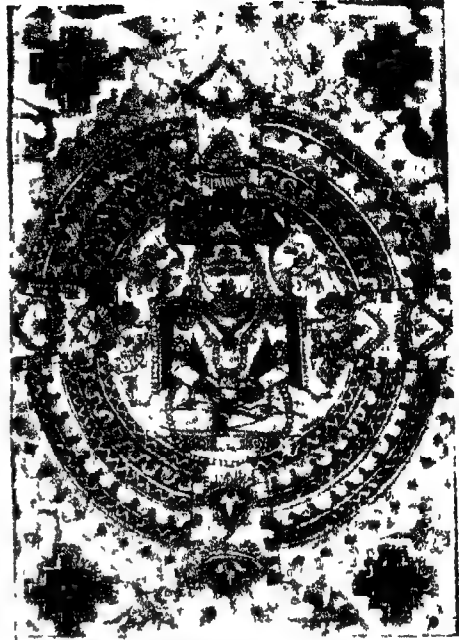


Fig. 2. Circular mandala.



Fig. 3. Two seated figures.



Fig. 4. Seated figure with attendants.





Fig. 1. — Shiva (Siva)



Fig. 2. — Shiva (Siva)



Fig. 3. — Shiva (Siva)



Fig. 4. — Shiva (Siva)





111-222 श्री गुरु



111-5 श्री गुरु (गुरु) अथवा श्री गुरु



111-224 श्री गुरु अथवा श्री गुरु



111-225 श्री गुरु अथवा श्री गुरु



이러한 모습은 세 가지의 다른 형식의 그림



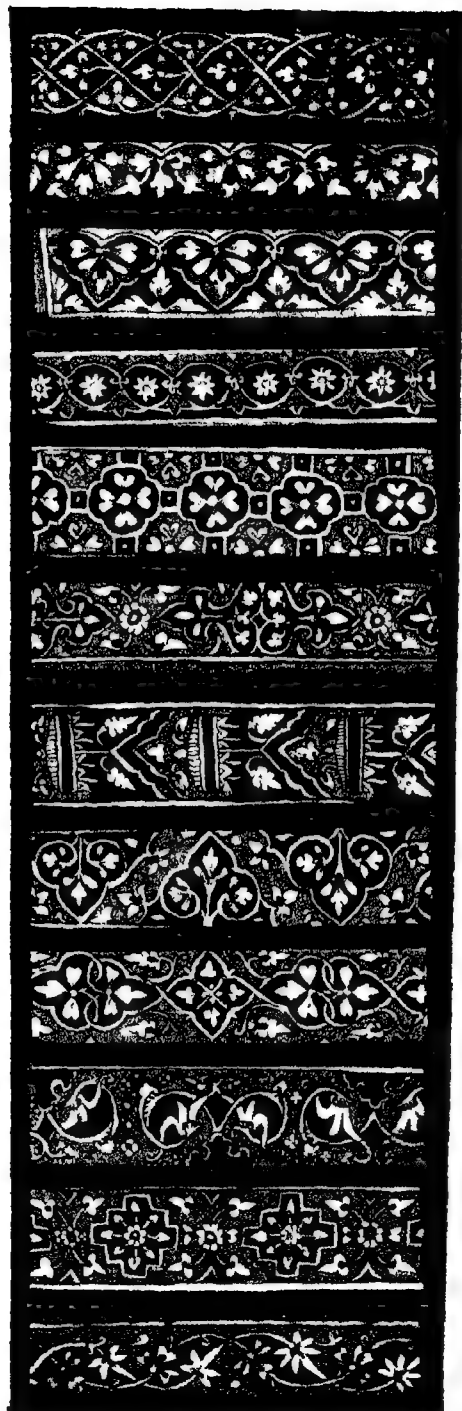
이러한 모습은 세 가지의 다른 형식의 그림



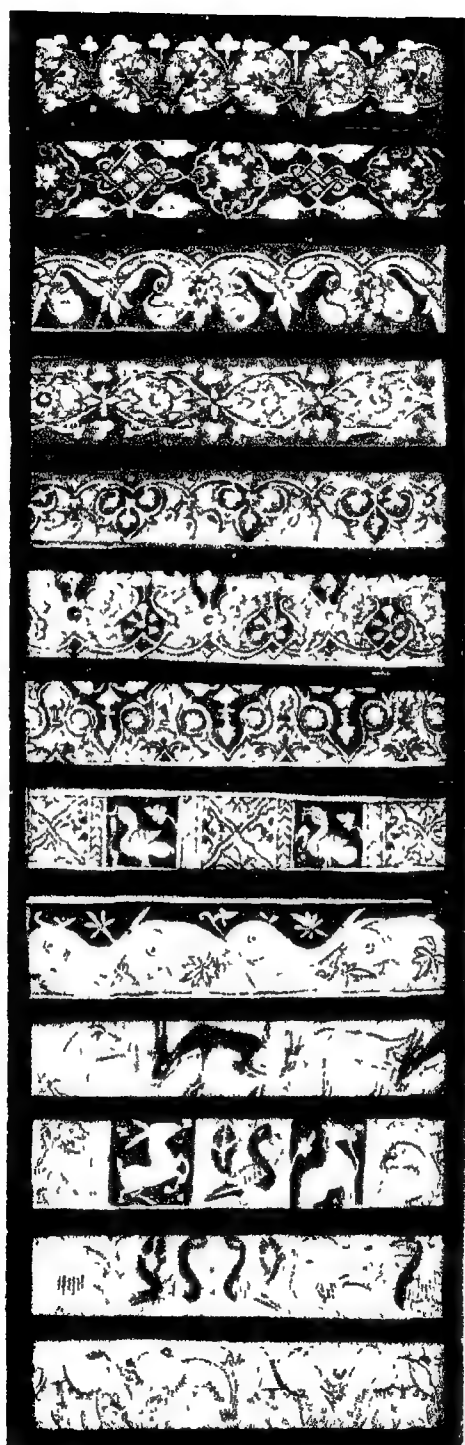
이러한 모습은 세 가지의 다른 형식의 그림



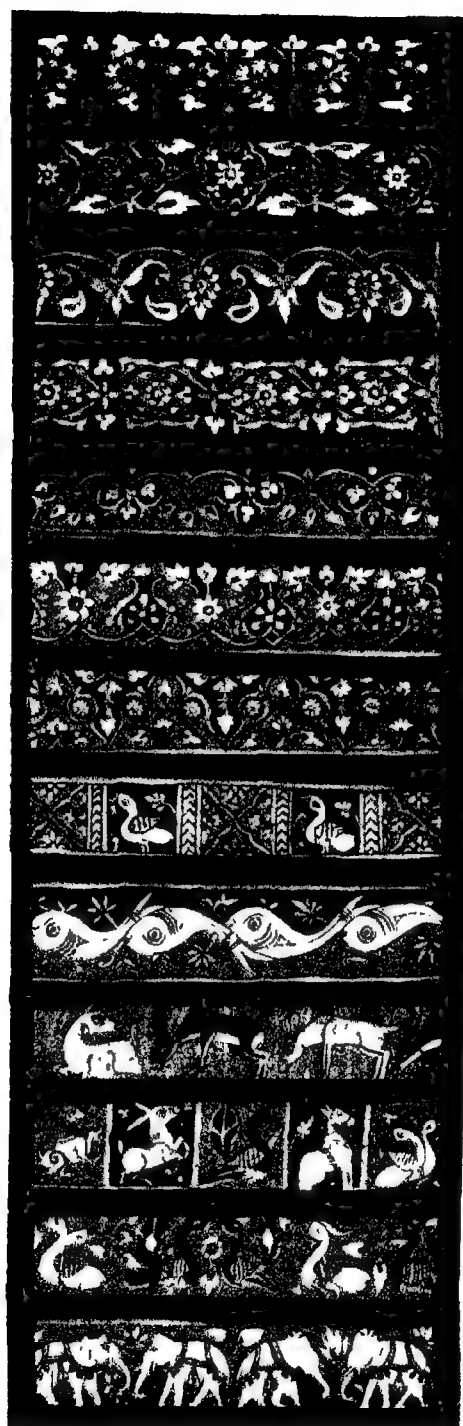
이러한 모습은 세 가지의 다른 형식의 그림

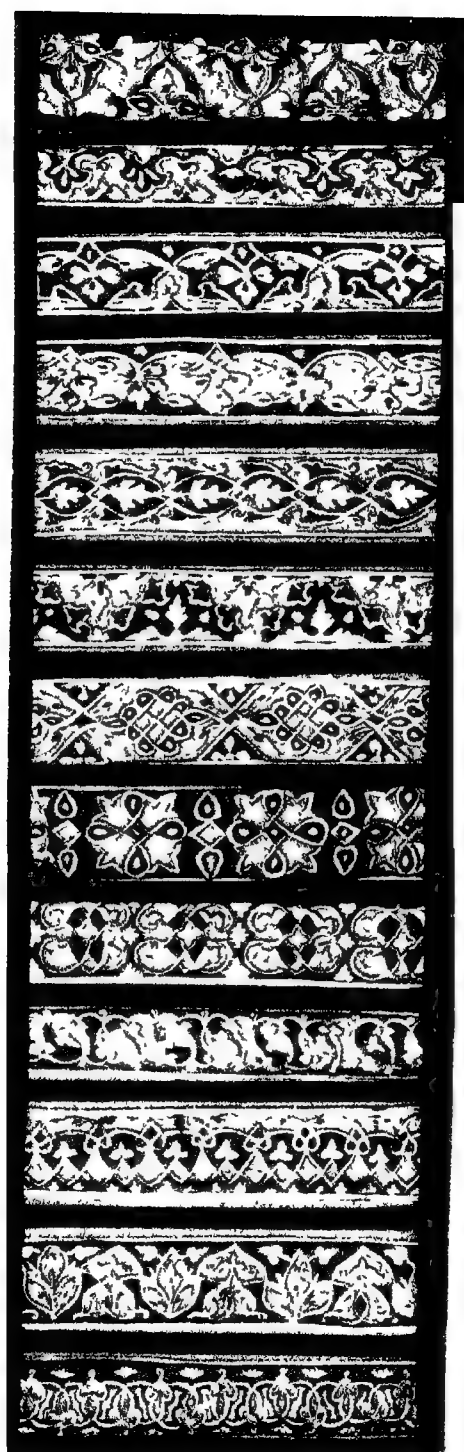














' $\pi$ '  $\omega^2 \eta$   $\frac{1}{\rho}$   $\sigma^2$   $\cdot$   $\sigma^2$   $\frac{1}{\rho}$   $\frac{\partial \eta}{\partial t}$   $\omega^2$



1 4 1 2



11-31-48 12-1-48 12-2-48 12-3-48 12-4-48



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

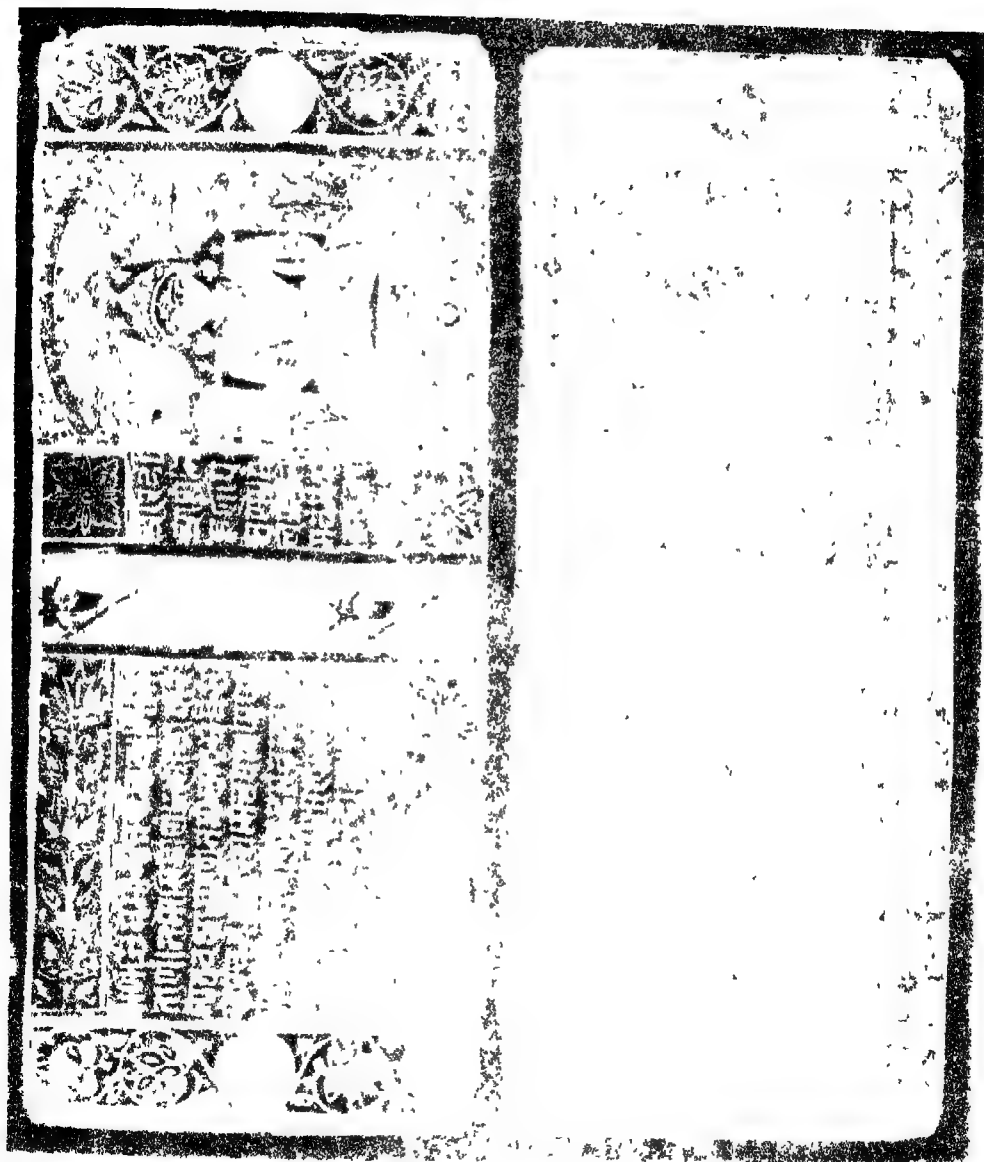
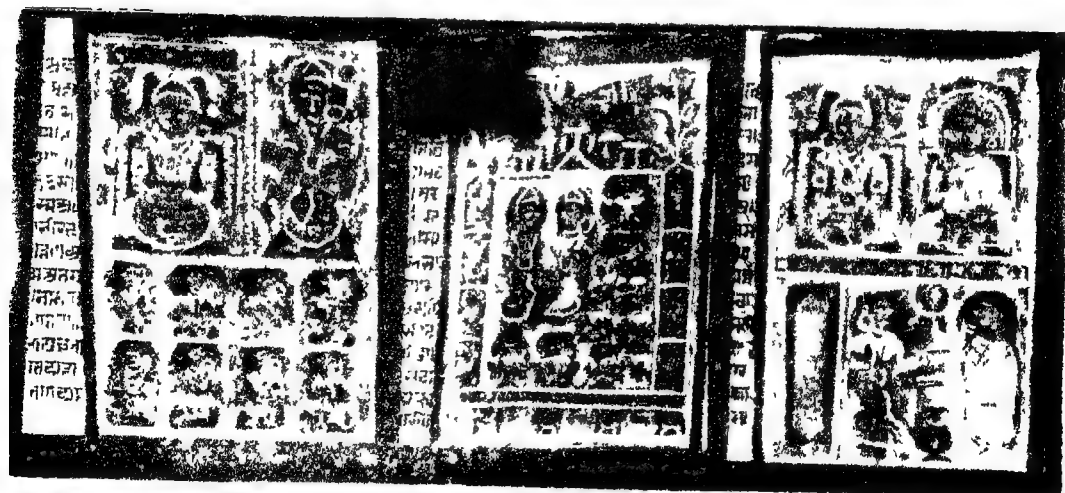
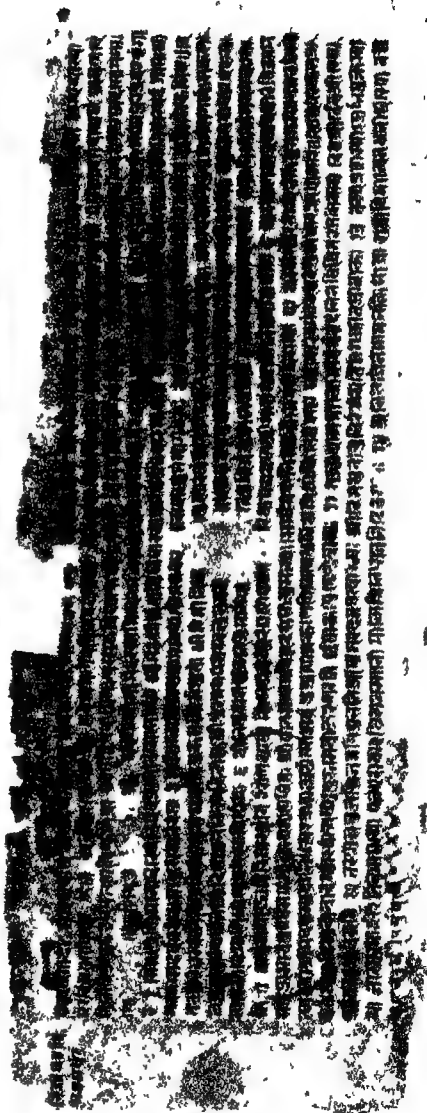
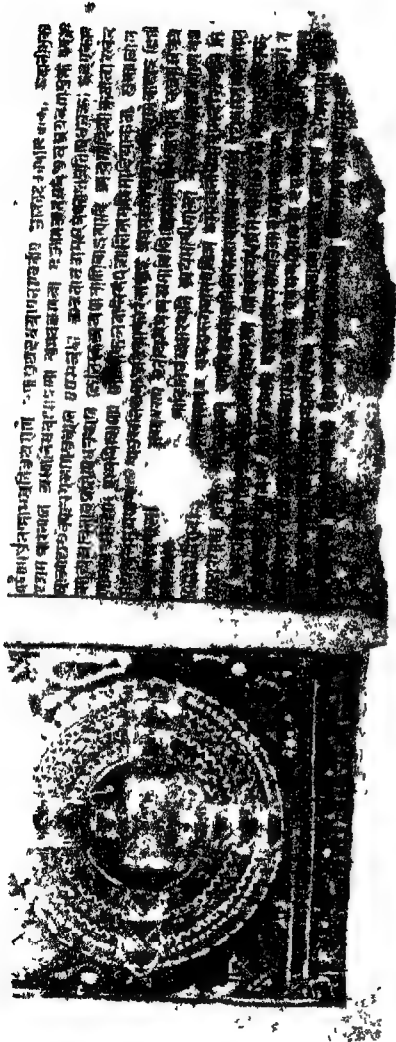
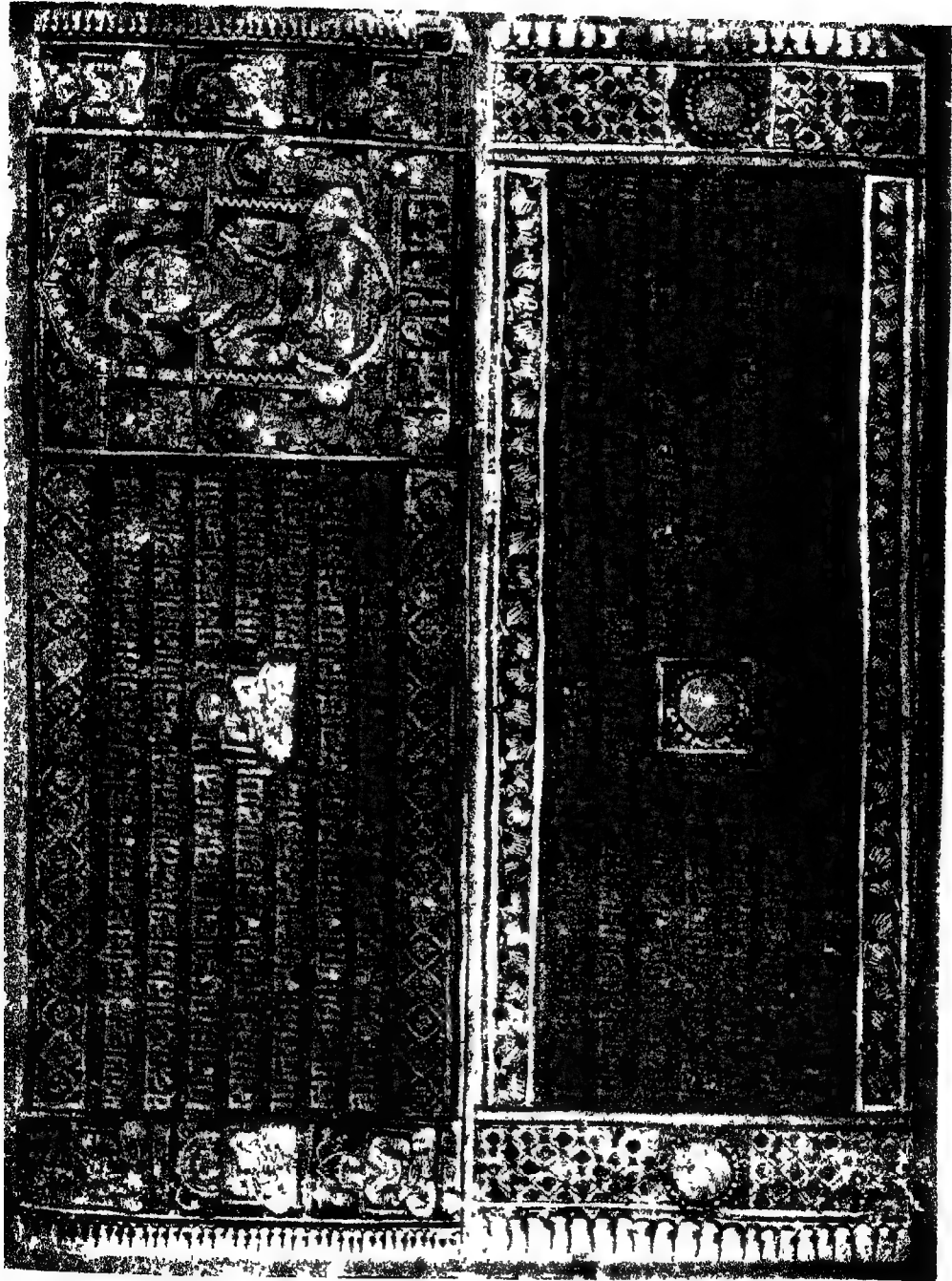


PLATE XVI. The page of the Book of Hours of the Duke of Burgundy, showing the initial 'D' and the miniature of the Duke of Burgundy.







चित्र २४६-२४७. उभरी अष्टकम्. श्री-महा-विष्णु-देवतायाः च आर्चनार्थं यत्र यत्र विवर्तनीयम्।





कनीयमेकलसोदलपणमनो  
 यं धृतं विनाकमुभयतिवादि  
 ओतरोलजनीकसुलोनीयदम  
 सवदददसुदवदना। रदुकरं  
 विमसुमुविममिदवसुदरापद  
 नकदकिसधसुदनदोअदोरे  
 पासासकअतिविपिनासयथिरे  
 यविमणोरादिशापदयमद॥६॥  
 णि। पायक

[illegible]

**Herbicide**

$$|v| \leq 1, \quad |v| \leq 1, \quad |v| \leq 1, \quad |v| \leq 1, \quad |v| \leq 1$$



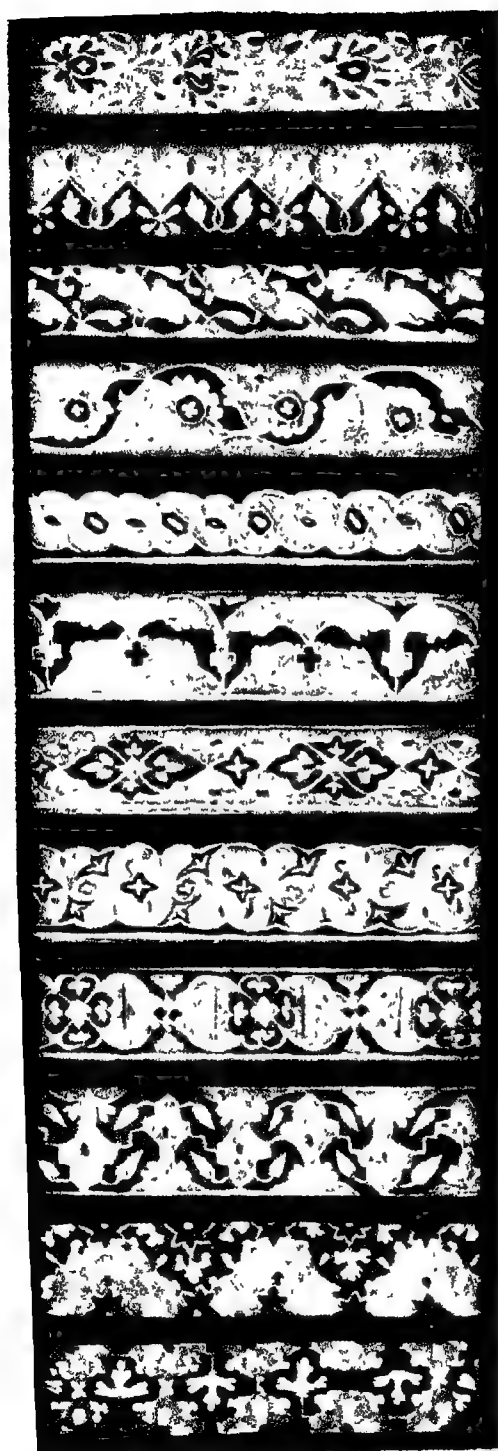








Fig. 1. Manuscript page from the Kirtimukha Purana.



Fig. 2. Manuscript page from the Kirtimukha Purana.



Fig. 3. Manuscript page from the Kirtimukha Purana.



Fig. 4. Manuscript page from the Kirtimukha Purana.

См. также в кн. "История искусства"

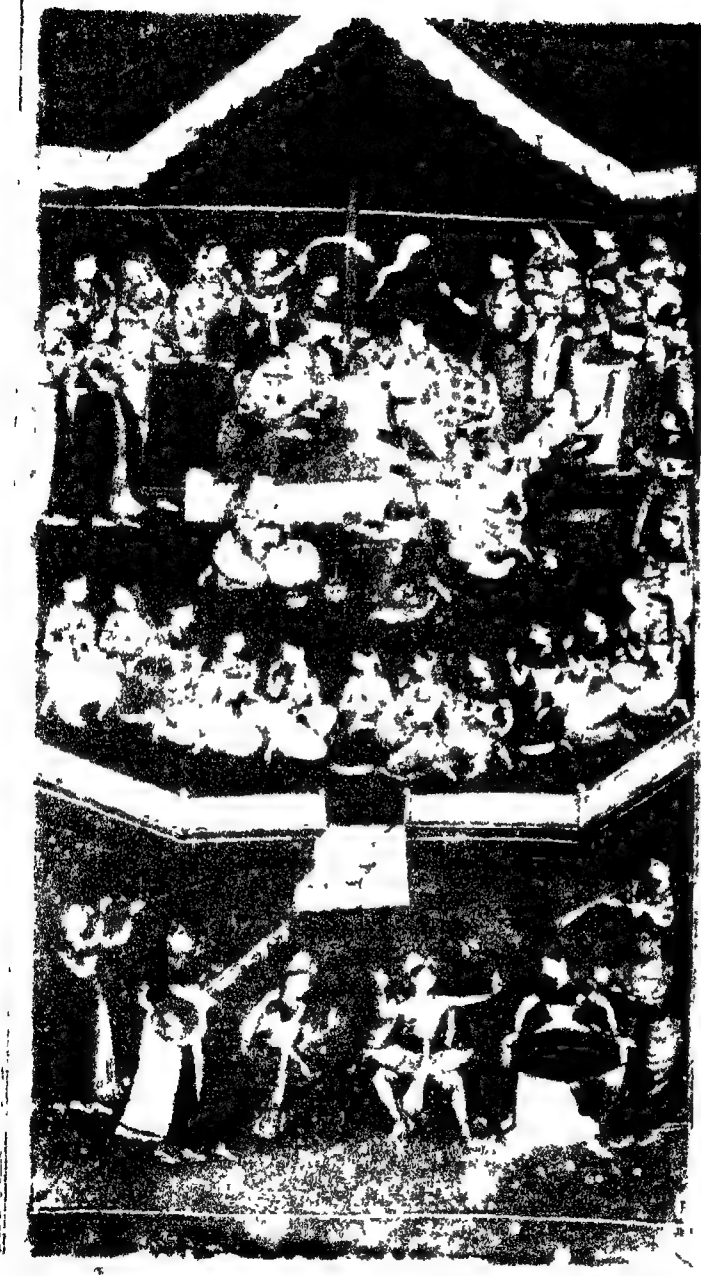


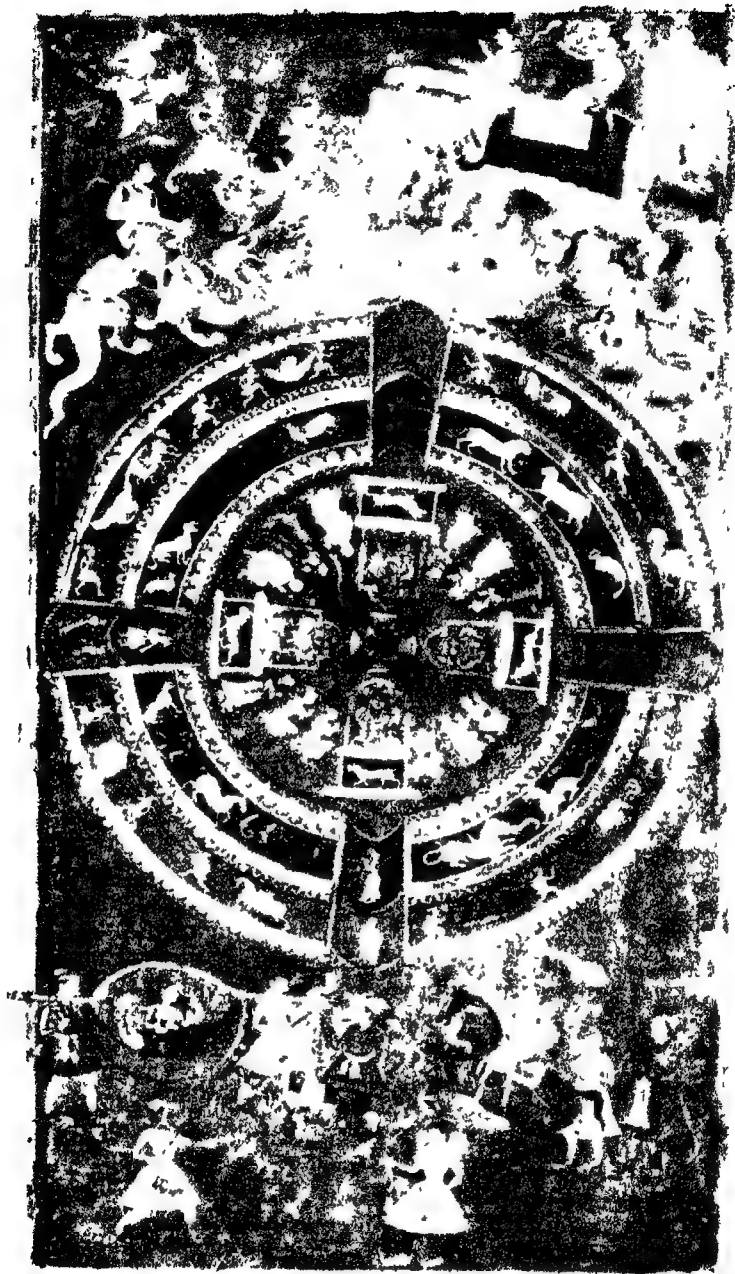


Fig. 1. The figures of the gods of the temple of the goddess of the sun.





— ୧୮ — ଶ୍ରୀମଦଭଗବତ୍ ଗୀତା



செவ்வாய்க்கிழமை









REMY. AN. 2. 1821



REMY. AN. 2. 1821







Plate XCV

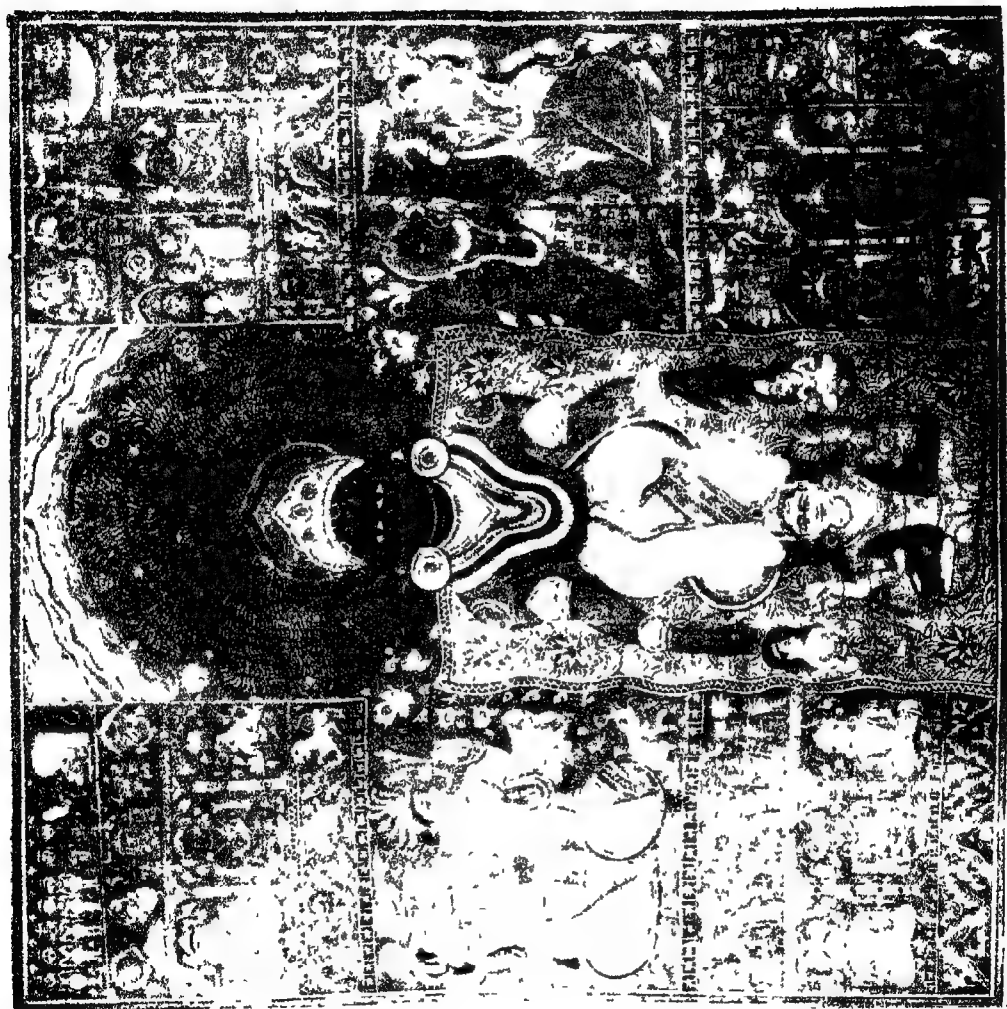


Figure 1. 1. 1. 1.



Figure 2. 1. 1. 1.

[illegible][illegible]



زلفی بہار میں دیوار کے 272 نمونے

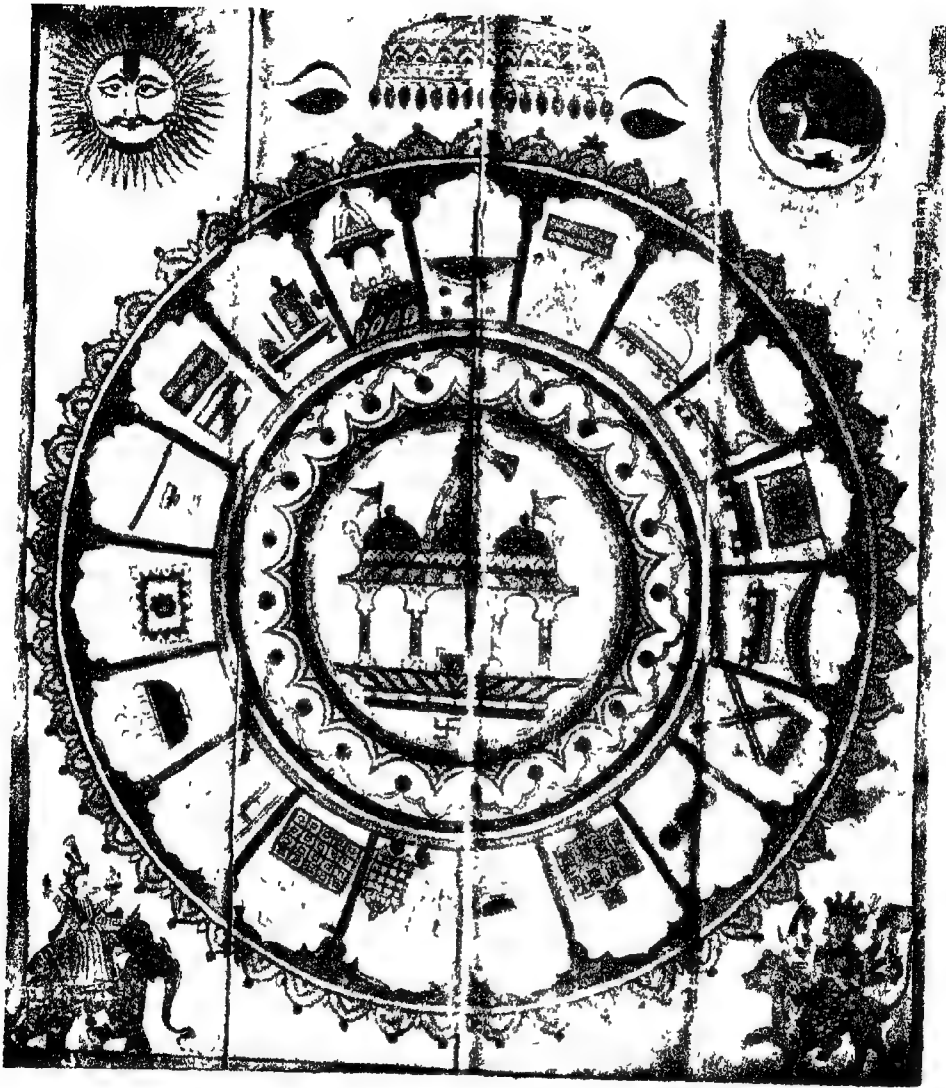






Figure 1. Mountain landscape.

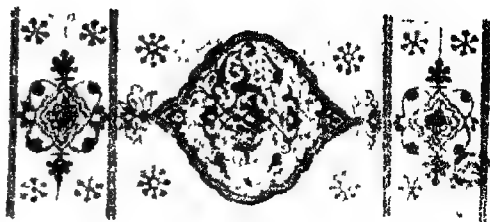


Figure 2. Decorative border with floral motifs.



Figure 3. Seated female figure, possibly a deity or royal personage.



Figure 4. Scene with two figures on horseback, possibly a royal procession or a religious event.



Figure 5. Group of people gathered around a central figure, possibly a deity or a person of high status.



Figure 1. The large ceremonial chariot (or vessel) with a canopy.



Figure 2. The large ceremonial chariot (or vessel) with a different canopy.



Figure 3. The large ceremonial chariot (or vessel) with a different canopy.

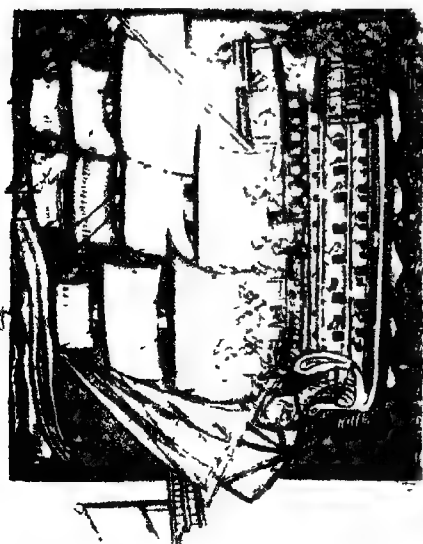


Figure 4. The large ceremonial chariot (or vessel) with a different canopy.



Fig. 1. 1. 2. 3.



Fig. 2. 1. 2. 3. 4.

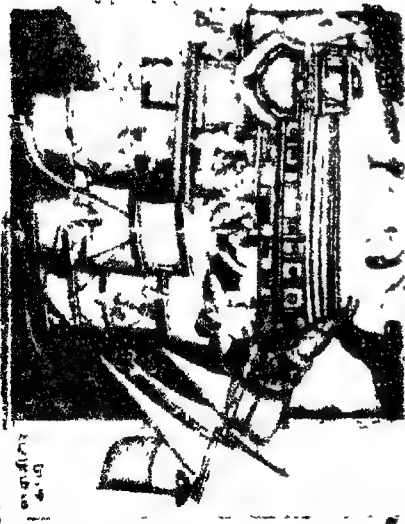


Fig. 3. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

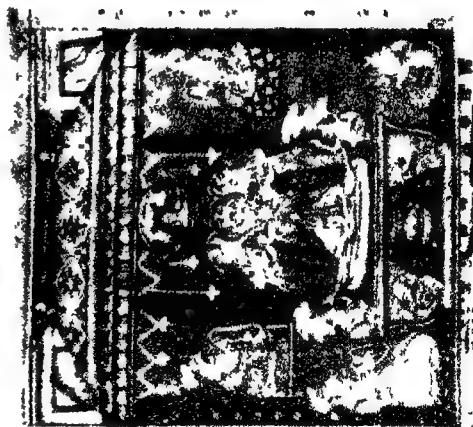
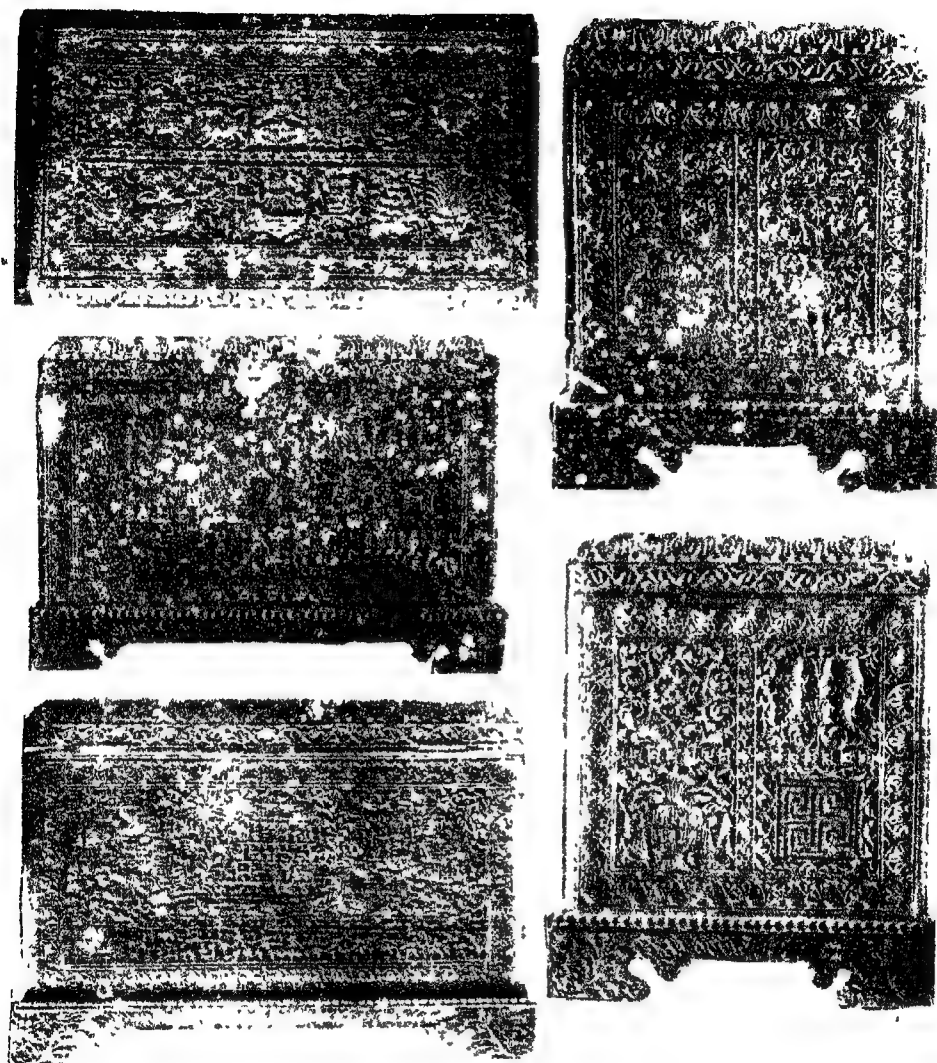
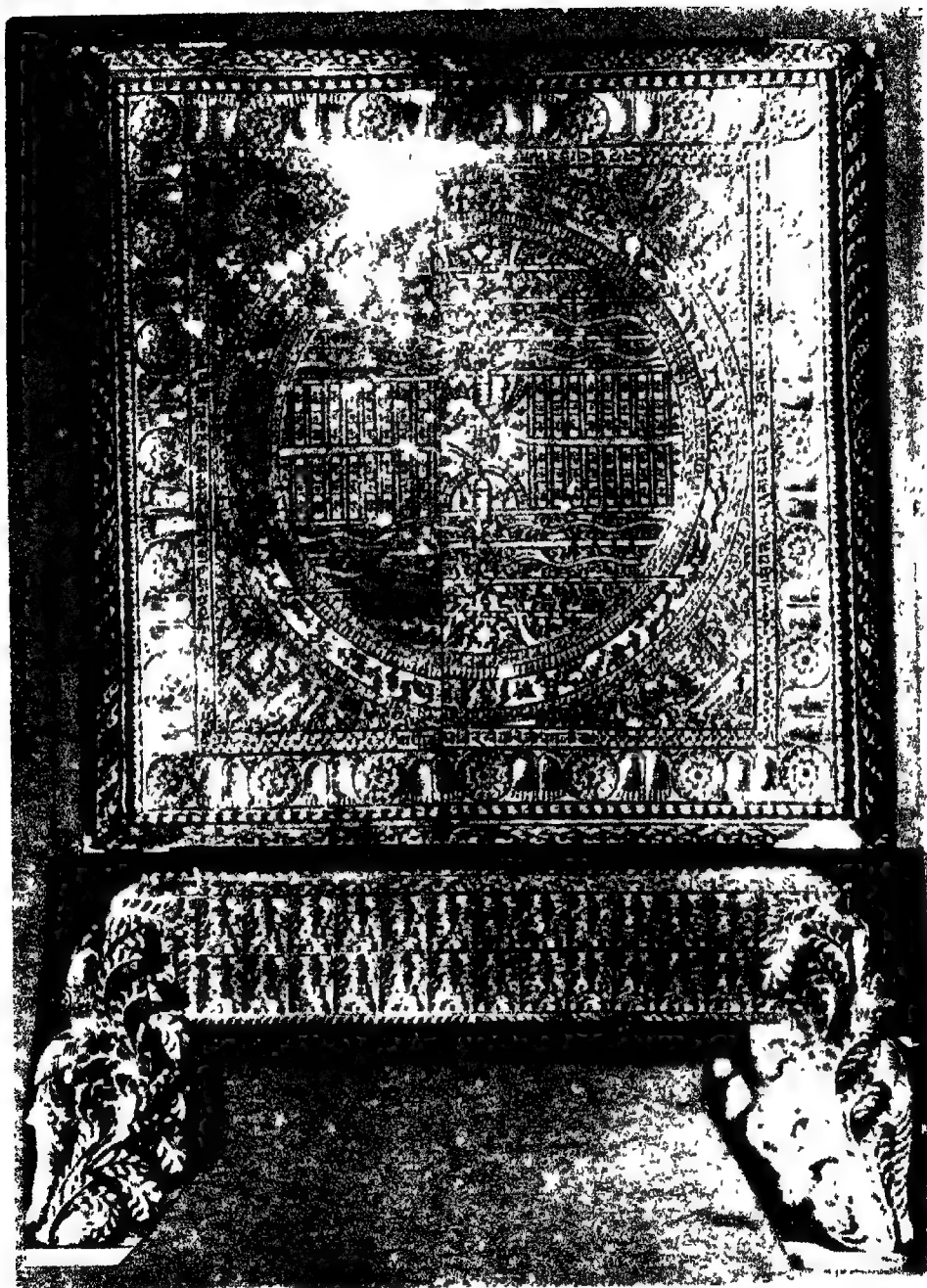


Fig. 4. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.





이것은 두 가지의 경우를 나타내는데, 하나는 이차원 공간에서  
한 점에 대해 다른 한 점을 찾는 문제이고, 또 하나는



૧૧૨૬૬ કુલ સુમન મીઠા કાંડુ દોલત મલગાવેલ શ્રી બાલુચાલીના નીરંબી વાલ પાંચમીના સુ નિવસામ  
 નીચે બાજુના કાંડુના કાંડુના નીચાની નીચાની સર્વિયા  
 ના સુમન મલગાવેલ ના ના ના ના





பிள 307 அகிலியன்



वीर सेवा मन्दिर

पुस्तकालय

काल नं०

263

लेखक

जवाहर लाल नेहरू

शीर्षक

मेन मित्र नन्दन प्रसाद

संग्रह

क्रम संख्या

666